

وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
اقليم القناة وسيناء الثقافي
فرع ثقافة بورسعيد

نظرات نقدية

في إبداع جديد

محمد المغربي

نظرات نقدية
في إبداع جديد

محمد المغربي

الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم القناة وسيناء الثقافى
فرع ثقافة بورسعيد

رئيس مجلس إدارة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
أ.د. أحمـــــد مجاهـــد

رئيس إقليم القناة وسيناء الثقافى
أ. د. محمد رضا الشينى

مدير عام فرع ثقافة بورسعيد
محمـــــد خضـــير

مسئول النشـــــر

فاطمة خالد يوســف

إصدارات نوارس

(٣٨)

لجنة القراءة

محمد عبد القادر

قاسم عليـــــــوة

مديـــر التحـــرير

الســـيد السمــــــــــرى

الإخـــراج الفـــنى وتصميم الغلاف

محمـــــد حافـــــــظ

اسم الكتاب : نظرات نقدية فى إبداع جديد
إسم المؤلف : محمد المغربى
سنة النشر : ٢٠١٠
الناشر : آرت بورت للدعاية والإعلان والنشر
رقم الإيداع بدار الكتب :١٤٠٥٦/ ٢٠١٠
ترقيم دولى : 977-6077-34-X

شعر العامية ....ونجليات المقاومة

"لقد خلقنا الله أحراراً ، و لم يخلقنا تراثاً أو عقاراً ... فوالله الذي لا إله إلا هو لن نورّث أو نستعبد بعد اليوم" ...أحمد عرابي ١٨٨٢م

"إن العالم غير العادي ، هو العالم الجريء ، العالم النقدي ، و هو العالم الذي يحطم قضبان ما هو عادي ، ليفتح النوافذ لكل الهواء"
كارل بوبر أسطورة الإطار ١٩٩٣م

مـدخـل

جمعت مقولتا " أحمد عرابي و كارل بوبر " (رغم القرن الذي يفصلهما) بين طرفيْهما كل حدود فعل المقاومة Resistance .إذ لا يبدأ فعل المقاومة الجمعي بالتصدي للغزاة و المستعمرين في أي زمان و مكانٍ فقط و لا ينتهي بالتِصدي لكل أشكال الفساد و القهر و الظلم ، سعيا لنيل الحق و وصولا لتحقيق العدالة إنما هو فعل مساوق لحياة الإنسان طالما بقي حيا ، بل و يتخطى كل ذلك ليشمل كافة صور نضال الإنسان لتحرير ذاته، و يؤكد يوسف القعيد أن (وظيفة المقاومة ليست بالضرورة – و الحصر – الوقوف في وجه المستعمر أو مقاومة المحتل ، فالإبداع الذي يكتب في مواجهة كافة أشكال الفساد و القهر و معالجة أي خلل اجتماعي أو سياسي يجب تصنيفه على أنه أدب مقاومة) (١).

و تركزت دراسات أدب المقاومة على الشعر بالدرجة الأولى لأنه "الفن الأقرب إلى الذات القومية " الجمعية"ثم علي الرواية بعد صعودها الأخير وتسيّدها للمشهد الثقافي العربي (٢) ويشير وجود مظاهر السلوك المقاوم "ثقافة ووعيا " إلي وجود الوعي بالذات الجمعية وما يمكن أن نسميه الشعور القومي وبالتالي فغياب روح المقاومة " ثقافة وفعلا " يعني انعدام

الوعي بهذه الذات وضياع ملامحها الوطنية أمام أي غزو مادي أو ثقافي قادم من خارج حدود الوطن يستهدف محو هذه الهوية وطمس معالم الذات الجماعية فيضمن استكانة الوطن . ويعلو ويتضخم هذا المستعمر / المستبد من امتصاص ثروات الشعوب المغلوبة علي أمرها ، ولا يقوى علي مجابهة ومحاربة ذلك النهش البشع لقوى الوطن إلا روح وثقافة المقاومة التي تتبدي في أجلى صورها مع أدب المقاومة القادر علي حماية الوعي الجمعي في مواجهة عسف ذلك الآخر الدخيل أو الآخر المستبد، وهو القادر أيضا علي كشف أهوال الخسارة الإنسانية وآلام القهر وصور القتل وسفك الدماء التي تعاني ويلاتها الشعوب جراء تعطش المستعمر / المستبد لدماء ضحاياه أفرادا أو شعوبا . لذا فأدب المقاومة — رغم امتلائه عادة بأفعال التحريض وصلصلة السلاح —أدب إنساني يسعى لسلام البشر ورفاهية الشعوب بمقاومته لكل من يحاول هدم استقرار المجتمعات الإنسانية ، إن باستبداده في الداخل أو باستعماره للخارج .وغالبا ما تتجاور مع ثقافة المقاومة ثقافة أخرى تتبناها طبقة صغرى — عادة ما تكون الحاكمة —هي ثقافة الاستسلام والتماهي مع اطروحات الآخر المستبد/ المستعمر سعيا وراء مصالح مشتركة آنية تتعارض في جوهرها مع مصالح ومستقبل الجماعة /الوطن. وهذه الثقافة الخائرة المنهزمة تجد تربتها الملائمة بين أبناء الطبقات التي استلب المستبد/ المستعمر فكرها وقام بتنميط ملامح ثقافتها لتصبح بوقا دعائيا لهذا الآخر بين أبناء الوطن ووكيلا مجانيا أو بأجر لإشاعة روح اليأس والاستسلام فيلقي المجتمع بأسلحة مقاومته قبل أن يبدأ القتال الحقيقي-راجع في هذا تداعيات مؤتمر السلام بباريس ١٩١٩ ونتائج مباحثات كامب ديفيد ١٩٧٩ وتوابع مؤتمر اوسلو الخ- إذ دائما ما يخشى المستعمر / المستبد لحظة تحول الوعي الجمعي من مرحلة ابستملوجيا العقيدة إلي مرحلة ابستملوجيا الوجود، هذه اللحظة الفارقة التي تصبح المعرفة بالذات فيها وبمكوناتها الفكرية والثقافية والدينية معرفة ساطعة بتمايز وجودها عن ذلك الآخر المغاير ، وتتحول المقاومة من معركة علي مستوى الفكر إلي قتال علي مستوى الوجود ، وكل مستبد/ مستعمر يدرك أن الرابح في جميع معارك الوجود هو الوطن /

الجماعة ، وأن الخاسر فيها هو دائما المستبد / الدخيل ، وذلك أنه حين يتلاعب بجغرافيا الوطن أو بديموجرافيا المجتمع تستثار مشاعر ووعي الذات الجمعية داخل حدود الوطن لتشكل إرهاصات المقاومة ، وتنمو داخل هذا الوعي الجمعي ثقافة المقاومة التي تنبت أدبا مقاتلا (يطيح بالمسلمات التي أشاعها الآخر وبالتجليات الزائفة التي يفرزها مجتمع الاستغلال والاستلاب وهيمنة الطغيان ، ويطلق طاقات الفعل الإنساني للنضال ضد واقع مرفوض ... ولمقاومة الظلم وتنظيم أشكال الاحتجاج) (٣) أو التصدي وتصعيد مستويات المقاومة من القتال بالكلمة إلي القتال بالسلاح دفاعا عن الحق الضائع للجماعة / الوطن ، واستردادا لكرامتها السليبة ، وحماية لملامح الوطن . من هنا تأتي أهمية طرح صور ثقافة المقاومة في بعض إبداعات أدباء القناة وسيناء الذين يشكل إقليمهم حائط الصد الأول في الدفاع عن الوطن الصغير مصر والكبير الوطن العربي .

ولكن ..آه من لكن هذه ....حيث أننا سنتعرض لأدب المقاومة في شعر العامية فقط ، فلابد من بسط بعض من معوقات وصعوبات هذا الطرح والتي أولها صعوبة تشكيل كلمات النص مكتوبا بلهجته العامية خاصة إذا ما أختلف نطق لفظ بعينه من إقليم لآخر (بورسعيد# سيناء مثلا) أو كتابة اللفظ بحروف الفصحى مع نطقه بألفاظ العامية مثل قال لي =جاللي أو جئتي = جتتي ومثل ذلك كثير بالإضافة إلي وجود تشديد(ّ) علي بعض الحروف الملفوظة والتي يؤثر غيابها علي الإيقاع الشعري ونظرا لضيق مساحة البحث أترك ذلك لفطنة القارىء وذائقته.ولاني سأطرق مرتقا نادرا في التناول النقدي حيث أتعرض لمدى إبراز النصوص — موضوع الدراسة — لموضوع بعينه من مواضيع ثقافة المقاومة والتعبير الفني عنها شعرا وليس التعرض للقصيدة مكتملة . وبالتالي لن يجد القارئ العزيز تقييما حكميا مائزا لان دراستنا هذه ليست قيمية وهذا يهيئ للدراسة مزيدا من الموضوعية و التحليل اللذين يتواءمان مع طبيعة النقد هنا ، و لن نتناول كافة أشكال المقاومة و إنما بعضها فقط :

أولاً : الرفض / الغضب :.

يقول الشاعر محمود عزمي إبراهيم / جنوب سيناء في قصيدته "بالتلاتة" :

(و ماتسمعيش مني بذهول ....
أنا حبي ليكي كان غرق
و شوقي كان سهم انطلق
لاجل دا لازم أفارق لعبتك
و اصرخ و اقول .... بالتلاتة انتي طالق) (٤)

هاهي إرهاصات المقاومة التي لم تصل إلى حد الفعل بعد ، تستعين بالموروث الديني و هو من أقوى أسلحة اليقين و الإصرار نحو تمام الفعل حين يقرر الشاعر رفضه لأحوال حبيبته / الوطن و تصميمه على إحداث القطيعة بينه و بين ما يرفضه بالقسم الغليظ (بالتلاتة) و يقوم بتطليق هذا الوطن القاهر المستبد الذي يحرم أبناءه حتى حق الاختيار (مسروق يا وهم الاختيار ....
مبدور على وش النهار)

فصورة وهم الاختيار الذي يملأ و يسد وجه النهار ليمنع ضوء الشمس تنقل المتلقي إلى عالم شديد المعاناة و الضنك ، بل أن رفيق دربه الشاعر خضر إسماعيل السيد / جنوب سيناء يشير إلى نفس الغضب الرافض لحدود الفناء :

(أنا مش ضعيف ....
أو ورقة ساقطة في الخريف .....
اقدر أصدك و انهرك ....
و المسألة حدين و فاصل من الألم
بين إني أكون .... أو إني أموت)

من قصيدة "سد الرمق "(٤) هنا يحدث التماهي بين أنا الشاعر / و أنا المقاوم الذي تسحقه عذابات المراوحة بين ضرورات وجوده و ضرورات وجود الوطن / المحبوب ، الذي يكاد الآخر يستلبه منه أمام

عينيه في حين يقاوم كل صور سرقته و ضياعه ، فضياع الحبيب / الوطن ضياع لوجود الشاعر من منظور وجودي أنطولوجي لا تتعمده ذات الشاعر.

و شعرية النص تتبدى في الصورة الشديدة الثراء التي تتمحور حول حدّي الوجود / العدم و ما بينهما من فاصل تملأه الآلام التي تصهر الإنسان المقاوم ليعبر ما بين الحدين نحو الوجود / البقاء . و بينما يحاول الشاعر اجتياز المسافة بين العدم و الوجود يذكرنا شاعرنا الكبير / الكابتن غزالي . السويس :

(بقالها كتير الشفا يف ....

لا اتبسمت .. و لا داقت طعم الوطن

كل الكلام جايف ....)

من قصيدته "كلمة حق "(٤). لأن هم الوطن الأكبر هو التحرر من الخوف و من القهر فلابد ألا تشعر القلوب بالفرحة و لا تعلو شفاهها ملامح الابتسام إلا بعد تحقيق الحرية لأن الكلمات قد ماتت في الأفواه و تعفنت بموتها حتى زكمت رائحتها الأنوف ، و الواقع أن جمالية الشعر و غنائيته تصطدم بقسوة و قبح كلمة "جايف" العامية صعبة الاستخدام في الشعر لكن الكابتن غزالي بحنكته البلاغية يلطم الذائقة اللغوية للمتلقي بهذه الصفعة الصوتية و المعنوية التي تفوح من تلك اللفظة المشتقة من الجيفة التي تعافها النفس حيث أضحت الأجواء مراحا للعفونة و النتن و هو في هذا يحرض المتلقي على الرفض و المقاومة بكل قسوة العلاقة القائمة بين دال اللفظ و مدلوله و يقول دي سوسير في تمييزه بين اللغة Langue و الكلام Parole أن الكلمات هي العلامات Signs التي لها طرفان لا ينفصلان هما الدال Signifier و المدلول Signified من حيث هي أجزاء في نسقَ من العلاقات المنتجة لأثر المفهوم ، فالدال "جايف "مدلوله النفور والكراهة يؤدي لمفهوم النسق (الرفض و الغضب) رغم كونها هي لفظة يهاب الشعراء استخدامها ، وهذا الرفض هو ما دفع الشاعر محمد رشاد محمد / السويس إلي التعبير عن عدم قدرته علي الحفاظ علي عهد

الوطن / الحبيب طالما فقد ضميره وباع أبناءه فهاهي بلده/ حبيبته تأخذ الدنيا في حضنها وتهمله :

(مستحيل اقدر اعاهدك ....وانت قلبك مش أسيرك ....

واخدة كل الدنيا طيرك ....حاطة اسمه ويا رسمك ...

وانتي غايبة عن ضميرك ....) من قصيدته " لكن الأحلام خدتني " (٤)

ورغم مباشرة وبساطة الصورة إلا أنها تحوى دفقة شعورية صادقة في سهولة شعرية لافتة تنثرها كلمة " يستحيل " والفعل المضارع هنا في هذه اللبنة الشعرية تحديدا يكون تأثيره الإيحائي والدلالي أقوى من اللفظة الواصفة " مستحيل " ، حيث يتفجر الفعل المضارع بكل مشاعر الإصرار والاتصال مع كل مفاهيم الاستحالة ، وهذا الإصرار والاتصال داخل شاعر المقاومة يتبدى أكثر صداما حين يقول الشاعر الكبير كامل عيد رمضان / السويس :

(ما تصدقيش يا قدس غير صوتك ....صوتك اذان الفجر فيه قوتك.. ،

واتسلحي بالموت .. النبض في بيوتك ....

من كل عين خضرة بينطلق مولود....)من قصيدته " ماتصدقيش ياقدس" (٤) ولان فعل المقاومة هنا دعوة صارخة للتسلح والاعتماد علي الذات " ماتصدقيش غير صوتك " نجد الموسيقي شديدة الوضوح معتمدة علي جرسين احدهما خارجي هو الإيقاع التفعيلي المنضبط ، والآخر داخلي هو التقابل الهارموني الرائع بين هسيس صوتي السين و الصاد المتكرر في الأبيات <ما تصدقيش- قدس – صوتك- اتسلحي الخ > وبين جلجلة القاف وقلقلتها < ماتصدقيش – قدس – قوتك – ينطلق الخ> فتشعر بصواعق الرعد تهز الأرض بقدوم الجنود المقاتلين مصحوبا بصلصلة السلاح ودويّه..إلي أن يصل مارد العتق والتحرر :

(من كل عين خضرة ينطلق مولود .... من كل جحر ودود..

بينطلق مارد .... وانت أتون ودانات .....) المصدر السابق

وهذا ما جعل الشاعر فوزي محمود احمد / السويس يذهب مع رفاقه حاملين سلاحهم البسيط إلى مدارات الحمي ليؤدى كل واجبه في الدفاع عن الأرض:

(راحوا لشط الكنال ...ماسكين سكاكينهم

قالوا لو المعتدين عدوا .. حندفنهم

اصل السويس بحرها وسماها وترابها ... دول مدخلك يا مصر

واحنا اللي حنصونهم ..)من ديوانه " كفاح شعب القناة " / قصيدة كفاح شعب (٥)

واستخدام الشاعر لفظة " حندفنهم " يمور بعنف وضراوة القتال القادم علي ضفاف القنال ، فالعدو نهايته الموت بالقتل أو بغيره ، ومصيره أن يدفن بأيدي المقاومين علي حدود الوطن ، أما الزّجال والشاعر خالد الكيلاني /السويس فيؤكد أن الانتصار قادم لا محالة وأن نفير الاستيقاظ سينطلق حتما ليصحو الوطن منتفضا معلنا غضبته الهائلة علي لصوصه وسارقي ثرواته ..

(بس برضه في يوم راح اصحي وان صحيت مش راح أنام

ها علن الثورة الكبيرة ع الحرامي ابن الحرام ..

مهما كانت اسلحتهم ها انتصر عند الصدام ...) ولماذا حتما يتنبأ الشاعر بانتصاره لأنه ببساطة ..

(اصلي مصري وابن مصري ...ومصر أبدا لن تضام..)

من ديوانه "ولاد الشمس " / قصيدة " زملوني" (٦) والشاعر نجح في استخدام الصيغة التهديدية المنذرة بالويل لمن تسوّل له نفسه نهب ثروة الوطن أو استعباده إذ يؤكد (وان صحيت مش راح أنام)بل هو يعلن رفضه لاى صورة من صور التعامل مع العدو لان في ذلك إضرار بالوطن وخيانة لأهله حين يقول في زجليته " اليهودي بذرة نجسة "

(ارفض التطبيع بشدة .. اصل في التطبيع خراب

مهما يضغط امريكاني .... خللي راسك في السحاب) (٦)

ثانيا التحريض / المقاتلة :

يناشد المفكر الفرنسي كريستيان كومباز مفكري أوروبا في شخص أحد أصدقائه صارخا (ساعدونا ... ساعدونا على مقاومة الطاعون العولمي القادم) (٧) المتمثل في النزعة الإمبريالية الأمريكية التي تتغذى على التواطؤات الاقتصادية وتتحرك بتقنيات الإبهار الفني والإعلامي مع الدفع بالأكاذيب باسم الحرية والديمقراطية ... فإذا كان هذا حال فرنسا وأروبا ، فإن قدرنا – كما هو قدر العالم الأوروبي قريبا – هو مواجهة الغول الامبراطورى القادم على جياد " الكاوبوى " وأن المقاومة بمعناها الإنساني الواسع هي طريق الوطن للبقاء حرا وكريما .

وهذا ما أرق الشاعر جمال حراجي / الإسماعيلية ليناشد بدوره بلاده كي تنهض وتنفض الجبن عن طريقها ..

(الليلة دقي كفوفك ع البيبان .. انسي خوفك الليل جبان
وافتحي حضنك مداين للخطاوى الموصدة !! .

إلى أن يرى نفسه وقد (أمسك بخيط الضي ...أوصل للسما) من ديوانه ازاى بخاف /وقصيدته "حركتين للبزوغ المستحيل " (٨)

ووسط هذه الصورة الفنية الشعبية ، من دق على البيبان ،و فتح الأحضان الخ .. الداعية لصحوة البلد وتجاوز مرحلة الخوف ، تفجؤنا الصورة المتألقة التي تزرع الأمل جزاءا عزيزا لكل مقاوم دفعه التحريض إلى دائرة الجهاد . (وامسك بخيط الضي ..أوصل للسما) .. وهنا تتسع رؤى التأويل ، فالوصول للسماء قد يكون الشهادة في سبيل الله والوطن ، وقد يكون الانتصار . و حيث لا سبيل أمام ساكن الوطن إلا أحد طريقين في زمن الانكسار ..

(يا تفتحوا عكا باسم السيف ... يا ترقصوا رقص الغوازي ع الرصيف) من قصيدته " دمع الغوازي " نفس المصدر (٨)

وها هو الشاعر أحمد أبو حج /شمال سيناء يستصرخ بني وطنه أن هلموا للدفاع عن الحمي ضد الغاصب في الداخل أو الخارج ..

(يـاللا امـسكوا النبـوت ... مـش عـايزة أي سـكوت ... مـا كـلـو راح يموت ..

مش فارقة يا ابن العم ..

انتو .وانا ع الظلم ....ربك يعدلها ... والدفة يعدلها

بلكن يبدلها .....وتروق بقي يا عم ...) بلكن = ربما

من ديوانه غنوة للوطن / قصيدة " امتي نفوق يا ناس " (٩)

فأحمد أبو حج يقوم بعملية التحريض كاملة وبمباشرة محببة بشقيها المادي والروحي (امسكوا النبوت – ربك يعدلها) في وعي / اللاوعي - إذا جاز التعبير – بتراث الأمة بشأن حقيقة التوكل .أما رفيق دربه الشاعر عبد الكريم الشعراوى / شمال سيناء فيقدم روحه وعمره رهنا لكرامة وعافية البلد/ الوطن ..

(ود لوقتي .. حتى لو يضيع عمري واموت فيكي .. أنا بيكي

ها اولعلك حروف شعري تدفيكي ...... وارقيكي ..

و اروضلك خطوط فجرى تعافيكي ....وتعفيكي .

وتكتبلـك صكوك امـرى وترضـيكي ..). مـن ديوانـه" شـخبطة بريئة" (١٠) ... قصيدة بعنوان قطر الوصل ..وكأنه يشير إلي قدرة القصيدة علي تدفئة جسد الوطن وبث روح الحياة فيه ... انه الشعر حيث يمتلك من حميمية العلاقة مع الوطن ما يكفي لمواجهة المغتصبين حتى لو جبلوا من الجن ..

(..وحتى لو سكاكين العتب تتسن ...ويعلا الزن ..ويصل حتى لو للجن

مادام الشوق علي قدك بيتفصل ...

ها نتوصل ... لقصة عشق تتأصل ..)   المصدر السابق (١٠)

وهذه الروح هي التي نلمسها علي مستوى التحريض المباشر للصمود والقتال عند شاعرنا كامل عيد / بورسعيد عندما نسمعه – أكرر نسمعه – ينشد:

(بشرى يا مصر ... فجرك أهه .... طالع شديد ..

زاحف بيتحدى الوعيد ..

الشعب بركانه انصهر .... مليون نفر

كانوا نفر) من ديوانه "إمتي يا موج تغني " / قصيدة سلام سلاح (١١)
ولان ملايين الشعب صاروا عند مقاومة الغاصب كمقاتل عنيد واحد متوحد فلابد وأن يأتي النصر نتاجا لهذه التضحية :
(حنعدى فوق جسر الخطر ....وحنبني جسر بجسمنا .. مفيش مفر
الشعب عارف ما نوى ..... ولافيش دُوا الّلاك يا نصر ..) المصدر السابق .
في حين يتحول التحريض إلي إشادة مصحوبة باستنكار ، الإشادة حينما يشهد كتيبة الدفاع عن شرف الوطن تحبو بايدى أطفال الحجارة مستنكرا هروب الكبار من الميدان مشيرا باصبع الاتهام " الكنائي " إلينا جميعا ..
(العود الأخضر شب وثار .... بقي إعصار ...راح بحجارة لخط النار .. ،
يادى العـــــار ..
طفل بياخد لنا بالتار ....يا دي العار .) من ديوانه دموع الخريف / قصيدة بنت الاقصي(١٢).أما الشاعر محمد حجازي /بورسعيد فيؤكد أن الأسلحة التي يحتاجها الوطن لمواصلة نضاله ضد كل أشكال القهر علي المستويين الداخلي و الخارجي يجب أن تسير في خطين لا يفترقان ، خط الكلمة – لنقل هنا الأدب أو السياسة – وخط السلاح – القتال دفاعا حتى النصر – في إيحاءات تاريخية وتراثية غير مبهمة (قلم النديم – حصان عرابي) لكن الشاعر يرهن تحقيق حلمه بتنفيذ الأمر السحري الميثولوجي (اظهر وبان ...) لتضيف مخيلة المتلقي إليها باقي العبارة (... عليك الأمان)فانتفض أيها الوطن وابدأ في الظهور ، من هنا يأتي أمانك :
(وزرعت فوق كفك جهاتي ... وفتحت لك كل البيبان ..
ورصدت لك قلم النديم ..وحصان عرابي .
ورهنت حلمي عند غيم ليلي المرابي

بـ "اظهـر وبـان .." .... اظهـر وبـان) مـن ديوانـه " الغنـا للنـور " / قصيدة ضل الصدى (١٣)

ثالثا المقاومة بالحب/ الغنـاء :

ثم تأتي أكثر صور المقاومة تدفقا وعذوبة حيث تنساب مـن شـعور المقاومين بالتوحد مـع رفـاق الخنـدق الواحـد أواصـر المـودة ، و الحـب ينتشر بيـنهم – إذ كلـهم في الهـم شـرق- فتلـتحم الجـسوم وتتحـد الأرواح وتتلاقـي الارادات لمواجهـة الغاصـب ، عنـدئـذ تلتهـب مـشاعرنا بكلمـات نتغنـى فيهـا بـالوطن / الحبيـب / الرفيـق / .. مـن هنـا يتغنـى الشاعر احمـد سليمان /بورسعيد بمواجع أشتهائه للوطن :

(باشـتهيك ..

باشـتهيك في الـسنين الباقـية مـن عـمر القـصا يـد ..

واندهك يا طفل عمري وانتظاري..

بارسمك في عـيوني غـنوة

يا زماني اللـي اسـتخبي تحت سـقف المشكلات

انتفـض ..

انتفـض واخـرج لعلـك في الخـروج تبـدأ دخـولي ..) مـن ديوانـه " إعـدام جيـل " /الإعـدام الثالـث (١٤) فالـشاعر يمتلـئ بـشلالات مـن الاشتهاء للحبيب / الوطن ولو في الزمن الباقي من عمره ، انه الـزمن المساوي لما تبقـي لـه مـن الغنـاء ، ويمـوت أمـلا في أن يـشكل خروجـه – خـروج الحبيـب / الـوطن – مـن شـرنقة الخـوف والانكـسار علامـة دخول الشاعر إلي دائرة الوجود / الحياة .. ومـع امتـداد الرؤيـة يجـد الـشاعر مـدحت مـنير / الإسماعيليـة بلـده / الـوطن وقـد حاصـرها العســـكر ليقتلوا حلمها ، ولأنهم يمثلون الشر فهـم يـدورون عكـس اتجاه الروح :

(تقريبا ...

قد الشلن الفضة ..ظهرت
ليلة الجمعة بعيد
وكانت جواليها عساكر خرزان
بتلف بعكس الروح.......تقريبا)من ديوانه " عنف ومحبة " / رؤية (١٥)

وروعة التعبير الفني هنا تلمسها في التعبير عن الشر الذي تمثله العساكر بأنها تدور
عكس اتجاه الروح ونقيض دوران الحياة ، كما أن صورة (العساكر الخرزان) تلقي ظلالا كئيبة لتجارب مرة للشعب مع (العساكر) الذين يتسلحون بالعصي والهراوات وأيضا مع (العساكر) الذين يشبهون " عصي الخرزان " من قلة الغذاء فيصبحون كالجراد المنتشر .. وهذا ما دفع الشاعر عبده العباسي /بورسعيد لان يحمل كل الاسي عن الوطن ومع ذلك الحمل الثقيل ينفجر بالغناء ..

(لو كان بأيدي أتخلق ...... كنت أتخلق ليكي
وانسج بساط العمر ... يحمي خطاويكي
واشرب كاسات الغنا .... لو كان ده يشجيكي
يا ست كل الوجود ..... أيه بس يعنيكي
يبقي لي حمل الاسي .... لو كان ده يرضيكي)

من ديوانه " النزع الأخير من السفر" / بوح اليمام (١٦)

والمدهش في هذه الصورة أن المقاومة هنا مقاومة من نوع مختلف فهي مقاومة للاسي الذي يقصم ظهر الوطن وهو الهم العام الذي يساوى الجهاد الأكبر في التراث الإسلامي . لذا فالغناء الذي يشير إليه الشاعر ليس هو الغناء المرح المبهج المتوقع وإنما هو غناء يمتلئ بشجون الوطن لان الشاعر يبدى استعداده لشربه في كاسات كما لوكان سيشرب المر لذا فهو يؤكد أنه سيحمل الاسي من اجل رضائها . ويشاركه الشاعر محمد يوسف / السويس نفس هذا الهم وهذا الاسي مع أن كل " الكل" يعشق الغناء والفرحة في اللحظة القادمة :

(شايل معاكي الهم في وداني
والدمع نازل من جرح في الجبهة

يا دم زاغ م المواجهـــــــة
لســـاكي بتموتـي في الغنـــا
ولســـايَ قادر علي الصبر والبهجـــة) من ديوانه " ليل الثلاثيني " / قصيدة وضـع السكون .. (١٧).. والصورة تتـألق عند قـدرة الشاعر غير المحدودة علي ممارسة خاصتين إنسانيتين همـا " الصبر " و "البهجة " مع كل هذا الهم والاسي الذي يحمله نيابة عن الوطن .
في حين يقوم الشاعر عبد القادر مرسي / شمال سيناء بالغناء للوطن ، ولا ينـسي وسـط بهجـة الغنـاء أن قـد أجهـده الأنـين ، فهـو يغـني بسلامة الوصول ولكن بعد ردح من المقاومة :
(سالمة يا سلامة .. ..لوطني اللي ياما تعب م الأنين ..
وموجة ترقص ..فلوكة تغطّس شبكها المرصص بأيد صيادين
وعشقي لغيّة ......وغنا البمبوطية
وخجل الصبية علي الوجنتـــين) من ديوانه " نـورس "حـزين" / عيونـك قصايد.(١٨) أمـا الشاعر عبـد الناصـر حجـازي / بورسـعيد فيؤكد أن الفجر القادم عبر المقاومة الحقيقية كما بينا من قبل فهي التي تقاتل في آن وتغني للـوطن في ذات الآن لأنها مواويـل إثبـات هوية الوطن :
(طول ما أنت واهب للمدن دمك " سبيل " ..
ووشوشنا لما هتترسم ع الغيم .. ها تبقي انت" الجميل " ..
....انت اللي بتحطم تماثيلنا الحجارة ..
انت اللي رافض من زمان تبيع عزالك في المزاد
وفضلت تتمرغ في دمـك وانت حاضن بالقوى " بغداد"
شايل في قلبك حلمها ... وماشي (تعرج) ع الخريطة تلمها
وتكتب لها بدمك نشـــــــــــــــيد..)
من ديوانه " بنعيش بنص روح.."....... مخطوط تحت الطبع / سلفني عكازك (١٩)
هذا هو الوطن الذي أباح دمـه لكل أخوتـه داخل المدى كي يستمدوا منـه الحيـاة .. أباح دمـه سبيلا للجميـع . واسـتخدام اللفظـة الثريـة التعبير " سبيل" لم تأت مجانا من الشاعر ، إنها في الفصحى الطريق والنجد الذي يقودنا للخلاص ، وهي في العاميـة " مشرب العابرين "

الظامئين لنقطة مياه تطفئ لهيب الحلوق العطاشى . وهذا الوطن المخلص يدور يلملم شمله المبعثر رغم عاهته " العرج" التي تعوقه عن الحركة إلا انه مازال يكتب لها نشيد الأمل ..

رابعا وللمقاومة تجليات أخر :

وهنا تكون لنا ذائقة أخرى نتلمس فيها إطلالات مغايرة يبزغ من بينها فعل المقاومة هادئا / عنيفا ، ضعيفا / قويا ، خافتا /صاخبا ، متسللا أحيانا مقتحما أحيانا أخرى ، إنه فعل المقاومة بمعناه العام والذي يتبدى أول ما يتبدى لدى شاعراتنا المرهفات وسط مجتمع مازال بعضه يقهر ويدهس المعالم الرقيقة للانثي ، إن انصياعا للتقاليد و الأعراف ، أو بالسيطرة الذكورية (العنصرية) لبعض أبهاء الوطن ، ولا تملك تلك الكائنات الرقيقة إلا غناءها الشجي سبيلا للمقاومة ، فها هي الشاعرة عبير نصر/ بورسعيد تقول :

(وفضلت أدور في فراغ أبله .. وبموت م الضحك
على ابني اللي بيحلم بهياكل عضم ...
على بنتي المشغولة بأسباب الحرب
على نفسي وأنا مسترخية ومتغطية بقشر اللب
على مريم المتهمة بعيسى
ع الشجرة الطالعة في وسط الصحرا بدون ....
على دق الزار يغرق في الضحك
على شعر عروستي اللي بيبّض
وأصايص أختي المتغذية بالإحباط) من ديوانها " حلم نقطة مطر" /قصيدة " زار" (٢٠)

إنها المقاومة داخل أطار الحياة .. مقاومة يبديها المهمش الثانوي للمتسيّد الأولي ونصف الإله ، مقاومة في المطلق ، مقاومة بالضحك أو بتبسيط الأشياء ، إنها تسخر من كل مقلوبات المجتمع (الابن الذي يحلم بهياكل عضم بدلا من حلمه بفتيات جميلات ، والابنة التي تنشغل بتفسيرات الحرب والسياسة بدلا من حلمها بفتي الأحلام ، حتى شعر الدمية " العروسة " تلبسه الحياة العصرية المهمومة فيشتعل شيبا ... الخ كل هذه الأخيلة المعتمة الكئيبة تمثل

الغول الميتافيزيقي الذي يطحن أحاسيس " بناتنا " طحنا ، والمدهش أنهن يعشن ويتعلمن بل ويساهمن في المجتمع بصورة مذهلة من صور المقاومة المطلقة .. إذ تشاركها الطريق الشاعرة رجاء أبو عيد صرختها ضدنا :

(افتح جرانين اليوم ...أوعاك تتلخبط في العناوين ؟؟!!
امسك قلمك ..
شخبط ع المانشيت الأسود ...والمانشيت الأحمر
شخبط ع الجرنان كله
يمكن شعرة شمس تخش عليك الاوضة
من فتحة مسمار مخلوع ..

يمكن ...يمكن ....يمكن) من قصيدتها " بذرة أمل " من كتاب أغاريد النوارس(٢١)

إنها تنبهنا نحن الرجال إلي خطورة ما نفعل بغفلة أو بعمد ، وما نتخذه من مواقف بإهمال مشاعرهن وعدم تقدير أحاسيسهن ، وتدعونا لمحو أحكامنا المتعسفة المسبقة عليهن (ونشخبط علي كل المانشتات أسودها وأحمرها) وأن نأمل عن صدق ويقين في دخول شعاع ضئيل جدا – ولو بالصدفة عند سقوط مسمار من الحائط- ينير أفهامنا ويضئ عقولنا المظلمة الكئيبة ، فنكف عن ممارساتنا البلهاء مع نصفنا الآخر

، إنها المقاومة في تجلياتها الجديدة ، لتأتي الشاعرة مروة عبد السيد الصعيدي / السويس لتلطمنا علي وجه نرجسية الرجل فينا :

(مرايات غرامي ما بتشوفكش ..
أصلك لايمكن تنعكس
والشمس ضوءها يساوى موت
من كتر ما بتحبس خيالك
جوه التابوت
عايز تعيش من غير مدى
ما يفوتش عمرك ... والدنيا بس عليك تفوت

لكـن حـرام تـسرق نهـار الفـرحا نـين .. والنـاس نيـام .) مـن قصيدتها " جوة التابوت " / إبداعات سويسية (٢٢) ذلك الرجل الذي لا يرى سوى نفسه المتضخمة حد الورم ، وهو تورم يفجره مجرد التعرض لضوء شمس الحقيقة كمصاص الدماء الذي لا يحيا إلا في الظلام لذا فهو - واقعا - لا ظل له يتبدى في مرايا العشق الإنساني .

هاهي فضاءات المقاومة الحقيقية تفتح ذراعيها إلي أقصي رحابها .. إ نها المقاومة ما دامت الحيـــــــــــــــــــاة.

لابد مما لابد منه :

إلي أدبائنا المبدعين .. هل تمنحوني غفرانكم حين تعلمون مدى المتاح للنقد مساحة و زمنا .... أدعو لكم .

هوامش وإشارات :

(١) اليـــوم الثقـــافي – جريـــدة اليـــوم الاليكترونـــي / www.alyaum.com مقـــال بقلـــم هـــشام الهلالـــي في ٢٠٠٥/١٠/٣١العدد ١١٨٣٦وراجع أيضا مقالات الأديب محمد البساطي والسيد نجم في تأييد ذلك التعريف علي نفس الموقع

(٢) صحيفة تشرين السورية – باب مدارات – السبت ٢١ تشرين الأول ٢٠٠٦وراجع في ذلك أيضا سامي خشبة (شخصيات من أدب المقاومة) وغالي شكري (أدب المقاومة) ١٩٧٠واخرين

(٣) " من أدب التحريض السياسي ".. بحث مطبوع بكتاب الثقافة السائدة والاختلاف – مؤتمر أدباء مصر- الدورة العشرون – الباحثة والصحفية فريدة النقاش -٢٠٠٥ميلادية.

(٤) المرجان – دورية أدبية يصدرها إقليم القناة وسيناء – العدد الرابع يونيو ٢٠٠١ميلادية.

(٥) ديوان " كفاح شعب القناة " – والقصيدة بنفس الاسم – شعر فوزي محمود أحمد – طباعة خاصة – رقم إيداع ٧٨٢٧ /٢٠٠٦ميلادية .

(٦)ديوان " ولاد الشمس " الطبعة الثانية – طباعة خاصة – شعر وزجل خالد الكيلاني –إيداع ٢٠٠٣/٨٩٤٦ميلادية .

" LA FIN DE L'HUMANISM..est – elle (٧) inevitable ? "... PAR CHRISTIAN COMPAZ – (٨1994-ROBERTLA FONT) " ازاى بخاف "ديوان في شعر العامية –إصدار فرع ثقافة الإسماعيلية – بدون تاريخ – شعر جمال حراجي .

(٩) " غنوة للوطن " ديوان مخطوط تحت الطبع – في شعر العامية – شعر أحمد أبو حج – شمال سيناء

(١٠) " شخبطة بريئة " – ديوان مخطوط تحت الطبع – في العامية – شعر عبد الكريم الشعراوى – شمال سيناء .

(١١) " إمتي يا موج تغني ؟ " ديوان إصدار هيئة قصور الثقافة – ثقافة بورسعيد ٢٠٠٠ميلادية – شعر كامل عيد.

(١٢) " دموع الخريف" ديوان في العامية – طباعة خاصة – شعر سعيد طاهر – إيداع ٧٣٣٥ /٢٠٠٤ميلادية .

(١٣)" الغنا ..للنور " ديوان في العامية – إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة –بورسعيد –٢٠٠٠ميلادية شعر محمد حجازي .

(١٤) " إعدام جيل " ديوان في العامية – إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة – بورسعيد - ٢٠٠٠ ميلادية - شعر أحمد سليمان .

(١٥) " عنف و...محبة " ديوان بالعامية - إصدار مكتبة الأسرة –سلسلة إبداع الشباب –رقم ١٠ – ٢٠٠٤ ميلادية – شعر مدحت منير .

(١٦) " النزع الأخير من السفر " ديوان في العامية المصرية والخليجية – طباعة خاصة - شعر عبده العباسي – إيداع ٣٥٦٥ /٢٠٠٢ ميلادية .

(١٧) " ليل التلاتيني " ديوان صغير الحجم جدا – طباعة ماستر – شعر محمد يوسف - السويس .

(١٨) " نورس حزين " ديوان بالعامية –إصدار هيئة قصور الثقافة – ٢٠٠٠ ميلادية – شعر عبد القادر مرسي .

(١٩) " بنعيش بنص روح " ديوان تحت الطبع بهيئة قصور الثقافة خطة ٢٠٠٧ميلادية – بالعامية – شعر عبد الناصر حجازي .

(٢٠) " حلم نقطة مطر " ديوان بالعامية المصرية - إصدار هيئة قصور الثقافة ٢٠٠١ ميلادية –شعر عبير نصر .

(٢١) " أغاريد النوارس" الهيئة العامة لقصور الثقافة – كتاب مطبوع لمؤتمر أدباء مصر – الدورة العشرون – ٢٠٠٥ ميلادية –ص ١١٨ شعر رجاء أبو عيد .

(٢٢) " إبداعات سويسية " مجلة دورية العدد الاول – يونية ٢٠٠٦ ميلادية –تصدر عن الصالون الثقافي لنادى الرياضات البحرية - ص ٥٧ شعر مروة الصعيدي .

الحُداء .... و أهازيج العمل
صورة لشعب عندما يبتهج يغني ...
و عندما يحزن يغني ...

مدخل :التراث و الأدب الشعبي :-

يقول احمد مرسي/
" الفولكلور مرآة المرحلة الحضارية التي يعيشها الناس .. و تعبير عن أفكارهم وعواطفهم ومكنونات نفوسهم ، أنه تصوير لأحلامهم و أمانيهم و حياتهم البسيطة أفرادا و جماعات .. كما أنه يصور نظمهم الإقتصادية و الإجتماعية ، و اساليبهم في مواجهة الحياة "..(١)
يقول معجم أكسفورد the concise Oxford Dictionary عن مادة فولكلور. [أنها المعتقدات و الموروثات الشعبية أو دراستها](٢) و يضيف معجم ويبستر Webster إلى ذلك التعريف قوله [و التي يتم تناقلها من جيل إلى جيل](٣) . كما يضيف معجم ثورندايك إلى ذلك التعريف تقريبا [و الأساطير و العادات الخاصة بشعب ما أو قبيلة ما .. إلخ](٤) و يؤكد ذلك التعريف ما جاء بمعجم لاروس الفرنسي عن مادة الفولكلور قوله : " أنه العادات و التقاليد و الموروث الذي يستخدمه بلد ما "(٥) ..
و الفولكلور بشقيه الدرامي الشعري او السردي الحكائي كما يعكس عادات وسلوك الناس في حياتهم ، يصوّر أيضا تاريخهم و أحداثهم ليكون أول مصدر من مصادر وعيهم بالتاريخ.
و تايرخ الحضارة العربية تاريخ شفاهي في أصله حيث لم يعرف العرب القدامى مهارات التدوين بصفة حياتية شاملة إلا بعد أن تمكن

الإسلام من قلوبهم فحضهم على الكتابة و التدوين حرصا على ثبات المقدسات و منعا لتحريفها [لذا فتراثنا الحضاري تراث شفاهي في مجمله و لقد ظل هذا الطابع الشفاهي مسيطرا على الثقافة العربية عصورا طويلة](٦).

و لا نغفل بالطبع دور إنتشار الأمية في المجتمع العربي الأول في تدعيم المرحلة الشفاهية و طول أمد تأثيرها على عمليات نقل و تداول المعرفة و الأفكار و السلوك و المعتقدات التي تتحول بالتدريج و مع مرور الزمن إلى تراث تتناقله الأجيال شفاهية و يقول أحمد مرسي في مقدمة لكتاب المأثورات الشفاهية الذي قام بترجمته عام ١٩٨١ [و الحقيقة انه لم يكن للعرب قبل بعثة الرسول صلى الله عليه و سلم ما يمكن إن نطلق عليه تاريخا بالمعنى الذي نقصده الآن ، إلا ما توارثوه شفاها عن طريق الرواية مما كان شائعا بينهم من أخبار ابائهم و أجدادهم و سلاسل أنسابهم و أيامهم ، و ما حفلت به حياة الأسلاف من حكايات خاصة ما إرتبط منها بأحداث بناء الكعبة و حفر زمزم و غزو أبرهة و محاولته هدم الكعبة و ما جرى لسد مأرب .. و كل ما يمكن نقله شفاهة مما يعتمد على الذاكرة](٧).

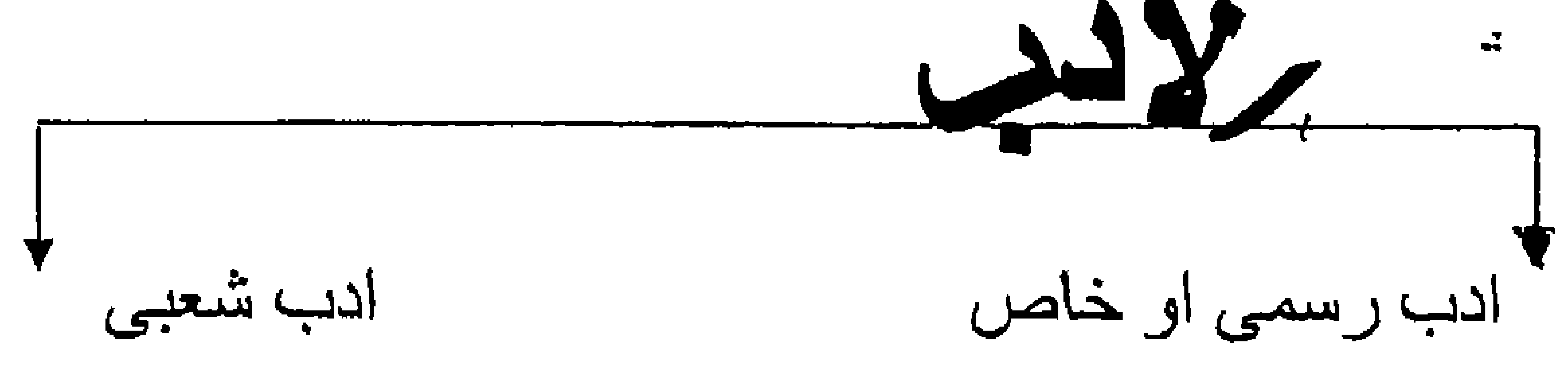
٢. هل التراث هو الأدب الشعبي ؟

سؤال حساس و دقيق و لكن بالتحليل العلمي لما يعنيه كلا المصطلحين ، نجد أن هناك فارقا في الدرجة و ليس في النوع ، فكل منهما نتاج للعقل الجمعي و كل منهما بعد عن حياة كاملة لجماعة إنسانية تعيش في المكان ، لكن التراث من خلال التعريفات التي أوردناها في المدخل تشير إلى أن التراث مصطلح أكبر و أشمل من مصطلح الأدب الشعبي. فالتراث يحوي ضمن ما يحوي الأدب الشعبي كله بشتى صوره ، إذن فالأدب الشعبي هو ذلك النتاج الفكري للعقل الجمعي الذي يصب في قوالب أدبية معروفة مثل القالب الشعري الإيقاعي و القالب السردي الحكائي و لا يتضمن بالتالي التراث السياسي أي صورة الحكم و طبيعة الزعامة او الإقتصادي أي نمط و شكل الإنتاج و عناصر الثروة و ما إلى ذلك إذا كان محصوراً داخل سلوك الجماعة و معاملاتها و أعرافها .. من هنا يأخذ مجال بحثنا

هذا منحىً أكثر تحديداً حيث يندرج اول ما يندرج تحت عنوان الأدب الشعبي [كل فن قولي "verbal art"(٨) يصدر عن الجماهير / الناس دون مؤلفٍ محدد ، ثم ينحصر مجال بحثنا أكثر فأكثر لنعتمد ما يقال شعرا فقط من ذلك التراث أو تلك النصوص التي تتخذ من الإيقاع الذي تعرفه اللغة وزنا و جرسا ليكون محور الدراسة التي بأيدينا " حُداء الصيادين و أهازيج العمل " ، و لكن التعرض مرة أخرى لتعريف الفولكلور في الأدبيات الغربية يدخلنا في مشكلة تحديد المصطلح. يؤكد أحمد رشدي صالح [أن يوري سوكولوف يعتبر الفولكلور و الأدب الشعبي شيئا واحدا لأن الشعر الشفاهي محور كل منهما](٩) في حين يرى بول سيبيو أن الفولكلور " كلمة " أوسع كثيرا من الأدب الشعبي ، لأنها تضم إلى الفنون و الأداب الشعبية درس التقاليد و العادات و المعتقدات و هذا ما قدمته سابقا عند تحليل تعريف كلمة فولكلور من خلال ما قدمته معاجمه اللغات الأوروبية الأساسية و هي الإنجليزية و الفرنسية و غيرها و التي تؤكد إحتواء مصطلح " فولكلور " على عادات و تقاليد و أعراف و عقائد العامة و كل موروثاتها الشفاهية و السلوكية... مما يحدونا إلى معارضة أستاذنا الكبير أحمد رشدي صالح في جزئية هامة هي أنه بالرجوع إلى الكتاب الأصلي لسوكولوف – مصدر أحمد رشدي صالح – نجد أن ذلك العالم الروسي الرائد في علم الفولكلور قد زاد في متن الكتاب قوله [و إذا وسعنا من معنى إصطلاح الأدب بحيث يتجاوز المعنى الحرفي أي المواد المكتوبة أو الإبداع الفني المدون ليشمل النتاج الفني الأدبي الشفاهي ، فإن الفولكلور – هنا – يصبح فرعاً خاصاً من فروع الأدب ، كما أن الفولكلوريات تصبح جانبا من جوانب الدراسات الأدبية](١٠) .

إذن فبعدما إستقر بعض الباحثين و منهم أستاذنا أحمد رشدي صالح على أن الفولكلور يمكن أن يشير إلى الأدب الشعبي الشفاهي المتعلق بالتراث إضافة إلى التقاليد و العقائد و النظم الإجتماعية و السياسية

و الإقتصادية المتناقلة سلوكاً و شفاهة لجماعة بشرية مستوطنة مكانا محددا ، نجده يقول في كتابه المذكور قبلا [و الرأي عندنا أنه لا إنفصال بين الأدب الشعبي و بقية فروع التراث الفني] . و لا يغفر ذلك اللبس زيادته في القول مباشرة [و أن هذا الأدب و ذلك التراث ينبغي ألا نقصر البحث عنهما في المجتمعات المتأخرة و القبائل البدائية ... إلخ] . حيث أن هذا التداخل في تصنيف بقية فروع التراث الفني مع الأدب الشعبي هو بالتأكيد خلط غير منهجي بين تراث فكري معنوي وبين أنواع أخرى من التراث مادية و محسوسة مثل فنون العمارة و النحت و الفن التشكيلي و غيرها مما يمكن أن يدخل تحت مصطلح الفولكلور و لا يدخل بالضرورة تحت مصطلح " الأدب الشعبي " ... لذا رأيت من الضروري أن أشير إلى تلك التصانيف بصورة أكثر تحديدا وبتفصيل أكثر من خلال النموذج التخطيطي التالي :



الفولكلور

فكرى معنوى	مادى محسوس
١- أدب شعبى مكتوب	١- عمارة
٢- أدب شعبى شفاهى	٢- نحت
٣- عادات	٣- فنون تشكيلية
	٤- أعراف
الخ	الخ

وهكذا تخلص أن سوكولوف يعد الفولكلوريات جانباً من جوانب الدراسات الأدبية أي ما ينحصر منها في إطار الأدب الشفاهي ، و أن الأدب الشفاهي هو بدوره جزء يخضع لمصطلح الفولكلور مع مكونات الفولكلور الأخرى من عقائد و أعراف و تراث فني .. إلخ .
و لابد من الإشارة هنا إلى تفرقة علمية هامة في دراسات الفولكلور ألا و هي أهمية التمييز بين دراسة أو تحليل معتقدات الجماعة فولكلوريا وبين دراسة دين هذه الجماعة ، فدراسة الدين لا تدخل في إطار الدراسات الفولكلورية و إنما تدخل في مجال دراسات الأديان المقارنة أو علم تاريخ الأديان و ما إلى ذلك . رغم أن هذا البحث لا يتعرض إلى كل ذلك لكنه مُدخل هام إلى طرح موضوع الغناء و الحداء اللذان يمثلان صلب الأدب الشفاهي أو كما يقول أليكساندر كراب [إني أرى أن الحكايات و الأغاني الشعبية تعبيرات أدبية بحتة تصور العبقرية الشعبية التي تعمل بوازع من تلك الدوافع ذاتها التي تزع الذهن الخلاق عند رجل الأدب و العالم و الفنان](١١) و يرى كراب — كذلك — أن الفولكلور يجب أن يحقق فضيلة التسامح بين البشر لكونه يحمل دورا إنسانيا يشبه دور التاريخ في التقريب بين بني الإنسان .

و مع نهايات القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين إنهالت مؤلفات الفولكلور التي تدور حول الأغنية الشعبية في العالم كله . و على رأسها :

١- " كنز الأغاني الألمانية " جمع إيرل و زميله بيميه (١٨٩٥-١٨٩٤) (Deutche Liederhort) Liebzeg.

٢- " بقايا الشعر الشعبي في إنجلترا" تحرير (و.هازليت) (١٨٦٤) (Remains of the Early Popular Poetry) London.

٣- " أغاني القرن الخامس عشر بفرنسا " تأليف جاستون باري (١٨٧٢) (Chansons du xve siecle_) Paris.

٤- " ايرلنده الخفية " تأليف دانييل كوركري (١٩٢٥) London _ (The hidden Ireland).

٥- " الأغاني الشعبية الأسبانية " تأليف روديرج مارتن (١٨٨٢) أشبيلية (Cantos (C-----Populares Espanoles).

٦- " الأغاني الأسكندنافية الشعبية القديمة " جاستون باري .G (Les viewx chants populaires Paris(1898) Scandinaves).

٧- " مساهمة في دراسة الأغنية المصرية " للدكتور ج.مافريس (١٩٣٢) (Contribution a L etude de la chanson Paris populaire Egytienne).

٨- " أغاني شعبية تم جمعها في مصر العليا من ١٩٠٠ إلى ١٩١٤ " جاستون ماسبيرو

(Chanson populaires recueillies dans la Haute Egypt)

٩- هز القحوف في قصيدة أبي شادوف " . ليوسف الشربيني مطبعة بولاق – القاهرة (١٨٥٧).

١٠- " حمل زجل " لعبد الله الشرقاوي . طبع بعد وفاته بمطبعة بولاق – القاهرة – (١٨٧٠) .

١١- " روضة أهل الفكاهة " إعداد أحمد الشبراوي . القاهرة (١٨٩٥) — يتضمن فصلا عن الأغاني المصرية) .

ثم بدأت الدراسات الفولكلورية حول الأغنية المصرية تأخذ إتجاهاً علميا و تلتزم بمبادئ البحث العلمي منذ بدايات القرن العشرين بعد أن كانت قاصرة على الجمع و الشرح و التبويب في السابق .
مع بدايات القرن التاسع عشر سرت حمى أدبية هائلة في جسد الفكر الأوروبي مصاحبة لحركة البعث الروماني في ذلك المجتمع الذي خرج لتوه من رحم الثورة الصناعية إذ تدافعت المنتديات الأبية و رجالات الفكر نحو إقتناء و نشر كل ما يمت إلى الأغاني و الأهازيج الشعبية و الأساطير و الحكايات العامية بصلة ، ففي السويد مثلا أقبل الناس على كتاب جرونتفيك المسمى " الأغاني الشعبية "
و في الولايات المتحدة كتبت هيلين هنت جاكسون " هـ . هـ " "H.H" (أسا طيرو أهازيج) عام ١٨٦٠ (١٢) كما كتب سيدني لانير Sidney Lanier (١٨٤٢-١٨٨١) علم كتابة الشعر و القصيد " وهو محاضر بجامعة جونز هوبكنز و في ألمانيا بدأ الإخوان جاكوب و فيلهلم جريم نشر دراساتهما الفيلوجية و الفولكلورية للتراث الألماني ، و كان من أهم إصدراتهما مؤلفهما الذائع في حينه Kinder-und-Hausmarchen و الذي ترجم للإنجليزية باسم " قصص جنيات جريم ' عام (١٨١٤)(١٣) أو حكايات شعبية ثم كتابهما " الميثولوجيا الألمانية " الذي رسخ بدايات علم الفولكلور هنا يقول جورج فيبل :
" إنقلبت ظروف الحياة في النصف الأول من القرن التاسع عشر . إذ رصد المؤرخون و علماء اللغة و الأدباء في كافة أنحاء البلاد السلافية كل ما أمكنهم رصده من الظواهر الفكرية الشعبية للمجهول و الماضي و محاولة بنائه من جديد و قاموا بجمع و تصنيف الأهازيج و المواويل الشعبية التي كانت تتنقل شفاهيا بين الفلاحين و بين العمال المرتحلين حديثا من الريف إلى المدينة و من الزراعة إلى الصناعة ، و

قد وجدوا كذلك الكثير من تلك الأغاني مدونة في مكتبات الأديرة و سجلات التقاويم Calenders القديمة ".
و من هنا تسيدت حركة إحياء التراث و الموروث الشعبي معظم حركات الأدب في أوروبا طوال ذلك القرن ، و ساعد على إنتشار شرارة تلك الحمى إنبعاث الحركات القومية و التي أدت لتغييرات كبيرة في خريطة أوروبا السياسية و حيث تقدمت الطبقات الوسطى مسيرة التغيير السياسي و الإجتماعي و إرتفاع مبادئ الحرية و الإخاء و المساواة ، و كان لكل ذلك أثره الشديد في الإهتمام بدراسة تلك الطبقات الجديدة و موروثاتها و أدابها الشعبية و ماضيها التراثي. و أدت هذه الدراسات الجديدة إلى إحياء كنوز هائلة من التراث القديم الذي أوشك على الدرس . خاصة الأغاني و الألحان الشعبية التي كانت تنتشر في الأعياد و الإحتفالات الشعبية القومية و إنطلقت باريس عاصمة للفن و الغناء و سمت براغ خازنة للتراث الأوروبي Conservatoire و صدحت فيينا بسمفونيات الغناء المؤسسة على دراميات تراثية و إمتلآت سماوات أوروبا بذلك الشجن الخفي الذي بعثته حركة إحياء الفولكلور من باطن الماضي البعيد .

و إنتقلت دراسات الفولكلور إلى المشرق حيث السحر الحقيقي للتراث ... و بدأت حركة الإستشراق تنتهب تاريخ الأدب و الفكر لشعوب الشرق نهبا و منذ أن أصدر أنطوان جالاند أولى طبعات كتابنا " ألف ليلة و ليلة " بدايات القرن الثامن عشر ، تحول تراث المشرق كله و خاصة المشرق العربي إلى ينبوع سحر لكتابات المستشرقين ، فدخل إلى الحلبة سلفستر دوساسي و برسفال دي جراتميزون و اتيين كاترمان و دي لاجرانج و مونك و جارسون دي تاسي و من المستشرقين الألمان كوسجارتن و فريتاج و دكلابرون و روزن ميللر و فلاشر و فلوجل و من الإنجليز وليام لين و جون بين و ريتشارد بيرتون و توماس كارليل و من الهولانديين شولتز و الروس ساينوفسكي و ناوردتسكي و غيرهم مئات من الدراسين للشرق و أدبياته . و قد تناولت أعمالهم بالبحث و التحقيق و التحليل آلاف

النصوص التراثية و على رأسها ألف ليلة و ليلة و سيرة عنترة بن شداد و السيرة الهلالية و سيف بن ذي يزت و غيرها ثم إمتدت إلى القصص الفولكلورية باللهجات العامية لأهل المشرق (١٤) ثم إنتقلت دراساتهم إلى بحث و تحليل الأمثال و الحكم العربية ثم إلى أشعار السيرة النبوية و أشعار المديح و أغاني العمل و الأغاني الشعبية (١٥) و قد جمع ماسبيرو " عالم المصريات " المعروف أكثر من مائة أغنية من قرى أسيوط و دندرة و طيبة و الأقصر و البلينا .. و قسمها في ذلك الكتاب إلى ثلاثة أقسام : أ- أغاني الزواج و الختان ب – بكائيات الجناز . ج . أغاني العمل و الحج .

و بعدها أصدر الدكتور ج. مافريس كتاباً عنوانه " مساهمة في دراسة الأغنية المصرية " إهتم فيه بأغاني المناسبات العائلية كالزواج و الختان و بتلك الأغاني المتعلقة بالمعتقدات و إن إقتصر جمعه بالكتاب على الأغاني مجهولة المؤلف و المنقولة شفاها و رواية .

و كان هناك كتاب آخر لبول كالا و جورج يعقوب يبحث في شعر تمثيليات المسرحيين الجواليين تحت عنوان " فنار الإسكندرية القديمة في خيال الظل المصري " – و التمثيليات الحكائيةُ التي تُروى مُصاحبة لخيال الظل كانت تُلقى شعرا و باللهجة المحلية العامية و من أبرز هذه التمثيليات : " طيف الخيال " ، " عجيب و غريب " ، " المتيم "، " لعب التمساح " ، " حرب العجم " و تمثيلية خيال الظل المسماة " المتيّم " كتبها إبن دانيال المصري الذي كانت له شهرة كبيرة بالإسكندرية كشاعر عامية جرئ .

٣-تقســـــيم التـــــراث

ينقسم التراث عادة إلى :-

١. موروث أدبي و عقدي .
٢. موروث سلوكي .
٣. موروث مادي .

و ما يهمنا هنا في بحثنا هذا ما ينتمي إلى الموروث الفكري الأدبي خاصة الجزء المغنى منه الذي يمكن إحالته إلى عالم الشعر و النظم الإيقاعي . أو ينقسم الموروث الفكري و الأدبي إلى :

- تراث سردي .
- تراث شعري .

و يشمل التراث السردي القصة و النكتة و المثل و القول السائد و غيرها بينما يشمل التراث الشعري كل المنقولات الشفاهية التي ينقلها الرواة شعرا يعتمد الإيقاع و النظم شكلا و قالبا و في إخار ما تعتمده الجماعة الشعبية سبيلا لذلك ...
و هذا التقسيم هو ما يهمنا هنا .. و يقول بان فانسينا " أنني أضع تحت هذا العنوان كل المأثورات ذات الشكل الثابت و التي تعتبر من ناحية شكلها و مضمونها ذات قيمة فنية في المجتمع الذي تم تناقلها بين جنباته – كما أن – الأشعار يجب أن تحقق مطالب جماعية "(١٦) .

و أشعار التراث يمكن تقسيمها إلى :

- الشعر التاريخي .
- الشعر الديني .
- الشعر التراثي .
- أشعار المديح أو الهجاء .

في حين يقوم فولكلوريو عصر القوميات من المستشرقين أشعار التراث إلى :

أ- غنائيات العمل .

ب- بكائيات الجنائز و الموت .

ت- غنائيات المناسبات الإجتماعية " أفراح و ختان ... إلخ "

ث- غنائيات المديح .

ج- غنائيات السيّر الشعبية .

ح- الأناشيد الدينية " عنائيات الحجيج " .

و سيكون بحثنا هنا منصباً على غنائيات العمل ، و أكثر تحليلنا البحثي سيتركز على " غنائيات الصيد " و التي يسميها الصيادون أنفسهم على شواطئ مصر " حُداء الصيادين " .

الحداء و كيف أصبح بحرياً ؟

حينما عرف العربي القديم البحر كان بالنسبة إليه عالماً من الخيال و السحر و ما أن وطئت قدماه سطحه الزاخر بالموج حتى شعر بحاجته إلى إيقاع و كلمات يعبر بها عن خوفه من المجهول أو يعبر بهما عن فرحته بمحصول صيده الثمين أو ليبثه لواعج شوقه للعودة إلى بيته الثابت الآمن على سطح الأرض فلم يجد إلا إيقاعات حُداء الأبل التي تعوّد عليها حينما كان أجداده بدوا يعبرون الصحراء طولا و عرضا .. فإستعار من إيقاعات حُداء أجداده ، الإيقاعات البطيئة التي تساير حركة الموج و حركة المجداف و حركة شد شباك الصيد نحو الشاطئ و كلها حركات تستدعيها حاجته العمل بالبحر وسط ظروفه المتقلبة القاسية فالصياد على شاطئ البحر أنيسه الموج و وليفه الريح و إيمانه يشتد عمقا حينما يرى هذا الخلق العظيم يمور من حوله يمور من حوله بالحياة ، مياه و اسماك و أجواء تهدأ تارة فتعلو الشمس معها هامة السماء و تثور فجأة فيختفي الضوء و ترعد السماء و يهطل المطر مدرارا ، هنا يعلو صوت الصياد بالغناء صادحا وسط ذلك المدى المترامي في الطبيعة الفضاء متوسلا للخالق مرة يناشده الرزق ، مستمدا منه القوة لإنجاز عمله ، أو داعيا للذكريات الجميلة مع جماعته الإنسانية من أحداث و وقائع تشد من أذره كلما إستدعتها الذاكرة أو باثا شكواه و همه لخالقه أو لحبيبه الغائب كل ذلك يصبه في قالب شعري رقيق يمر به على مخزون

تراثه الفكري و العقائدي كيما تمر ساعات الصيد في همة و نشاط و قوة . فلا تقل عزيمته عواصف السماء و لا أمواج البحر العاتية .

٤-حُداء الصيادين على ساحل المتوسط المصري :-

أولاً : إطلالة لغوية :-

حدا الإبل حُداءاً ، ساقها و حثها على السير بالغناء " الحُداء " . و حدا الشئ حدودا ، تبعه و يُقال : لا أفعل ذلك ما حدا الليلُ لانهار أبداً ، أي لا أفعله مطلقاً و تحدى الشئ ، جاوزه و جاوزه حدودا ، و تحدى فلانٌ فلاناً أي طلب مباراته و منافسته ، و الأحدودة و الأحدية الأغنية الهادئة يُحدى بها و جمعها أحادي . و الحادي هو الذي يسوق الإبل بالحداء " الغناء " و جمعه حُداة ، كما أن الحادي هو الواحد كأن قول الحادي و العشرون . و الحداء : الغناء خاصة للإبل .

نظرة تحليلية على حُداء الصيادين :-

أولاً : منطقة البحث :

إمتدت منطقة البحث التطبيقي لتشمل شاطئ البحر من منطقة الديبة على بُعد ٢٥ كم غرب بورسعيد و حتى منطقة البردويل - قرب مدينة العريش - على بُعد ٨٥ كم شرق بورسعيد كلها تمتد بطول ساحل البحر الأبيض المتوسط و هي منطقة لي بها علامات قرابة و صداقات مع مجموعات من الصياذين أشهرهم عائلو النوافلة " نسبة إلى نوفل " و عائلة الجرابعة " نسبة إلى جربوع " و عائلة الريانية " نسبة إلى ريان " و عائلة المزارعة " نسبة إلى مزروع " بالإضافة لوجود عائلات أخرى ليس للباحث علاقات مباشرة بها مثل عائلة " الصداوقة " نسبة إلى مؤسسها " قمر صديق رحمه الله " و عائلة الخضايرة نسبة إلى " الخضيري " و كل أصولهم و منابت

جدودهم تعود إلى مدينة المطرية دقهلية قبل نشأة مدينة بورسعيد مع حفر قناة السويس . و كل هذه العائلات تعمل أصلا بالبحر و بشتى وسائل العيش المعتمدة على صيد البحر ، و قد إمتدت عائلاتها الآن مع الأجيال الجديدة فيهجر بعضها البحر و صيده و يعمل بالوظائف و الأعمال المدنية الأخرى و لكن تظل هي العمود الفقري لعمليات الصيد بطول هذا الساحل الممتد لأكثر من مائة كيلو على شاطئ المتوسط .

فماذا من تراث حُداء هذه العوائل بقى معنا للآن على الشاطئ ؟!

ثانيا : موضوعات الحداء على شاطئ المتوسط :-

يجد المتأمل بعمق في حُداء صيادي المتوسط – بمنقة البحث – كل موضوعات التراث التي ذكرها الباحثون الفولكلوريون لأي جماعة شعبية على سطح أرضنا ، و سوف تجد كل مدارس البحث الفولكلوري ضالتها في ذلك الحداء العجيب و الثري الذي تنطلق به عقيدة الحداة من الصيادين عند بزوغ الفجر ، فالمدرسة الرومانسية و أصحابها الإنجليز و الألمان سيجدون في الحداء البحري تلك العقلية الشعبية التي طالما حلموا بها Popular mind كما سيلمسون بوضوح تلك الروح اللا طبقية في ذلك الحداء الذي يمتلئ رقة و عذوبة حسبما سيتضح من التحليلات القامة .

و اصحاب المدرسة الميثولوجية الفولكلورية من مريدي جاكوب جريم و أخيه فيلهلم جريم و من بعدهما كون Kuhn و ماكس موللر و غيرهم سوف يجدون منهلا خصبا من الميثولوجيا المصرية و البحرية تملأ رحاب ذلك الحداء المتلئ خيالا ، ثم يأتي أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية من اتباع تايلور Taylor الإنجليزي و اندرو لانج و غيرهما و التي رأت أن التشابه بينة ثقافات الشعوب ليس مصدره وحدة الجنس الأول و إنما مصدره أوجه الإتفاق بين الحضارات الإنسانية رغم إختلاف الجنس Race كما سوف يغرق تلامذة المدرسة التاريخية الفولكلورية وسط كم هائل من تحليل الصيغ و الكلمات الدالة تاريخيا و التي يحتويها ذلك الحداء و هم أتباع

فيودوروفتش ميللر (١٨٤٨-١٩١٣) ثم نأتي إلى المدرسة الشرقية " أو أصحاب نظرية الإستعارة " التي فسر فيها تيودور بنفي T.Benfy] التشابه المدهش بين الحكايات السنسكريتيتية و الحكايات الأوروبية و حكايات الشعوب غير الأوروبية إلى وجود صلات تاريخية و حضارية بين هذه الشعوب لا عن طريق قرابة الشعوب لأصل بشري واحد] إذن هي إستعارة حضارية تتم عبر الصلات الإنسانية بين الشعوب فتؤدي إلى درجة من التشابه الملحوظ بين تراثها ..

و هذا أيضا ما سنجده في حُداء الصيادين في بساطته و عمقه معاً كل تلك التحليلات و النظرات البحثية من خلال الموضوعات الثرية التي يتناولها ذلك الحداء .

أ- الدين / المعتقد الديني :- و كما قلنا من قبل أن باحث الفولكلور لا يدرس الدين بمعناه الشرعي من عبادات و معاملات و إنما يدرسه من حيث كونه تعبيرات يطلقها العقل الجمعي لتعبر عن سلوك إيماني بسيط يتبعه أصحاب ذلك العقل الجمعي . و الصياد هنا يواجه قوى كونية هائلة تتمثل في الرايح و العواصف و الأمواج و وحوش البحر هذا بالإضافة إى أن رزقه بعد هذا الجهد ليس مضمونا و أكيدا لذا فأول ما يتكأ عليه هو إيمانه بالله و إيمانه برسول الله ثم بالأولياء من بعد ذلك فها هم الصيادون ينطلقون إلى الشاطئ وسط الليل الدامس " غالبا يبدأون إنزال مراكبهم / قواربهم من الشط للماء بعدالساعة ١٢ بمنتصف الليل ". يدفعون المركب / القارب و فوقها الشباك بظهورهم و أرجلهم مركوزة على رمل الشاطئ بقوة . و بتنغيم يبدأ بطيئا ثم يتسارع وفقا لسرعة نزول المركب / القارب بإتجاه الماء .

الحادي : هوب يالا هوب ...

الجماعة : هيلا هوب ....

الحادي : هوب يا نبي هوب (يطلب المدد من الرسول صلى الله عليه و سلم)

الجماعة : هيلا هوب .
الحادي : يا آل النبي .. (يقصد يا أهل النبي)
الجماعة : يا آل النبي .
الحادي : يا حسنين ... (يقصد الحسن و الحسين)
الجماعة : يا آل النبي ..
الحادي : و الله لنذوره ..(لنذور الرسول صلى الله عليه و سلم)
الجماعة : يا آل النبي .
الحادي : و نشاهد نوره ..
الجماعة : يا آل النبي .
الحادي : دا مركبي .
الجماعة : يا آل النبي .
الحادي : و الله جديدي .. (جديدة)
الجماعة : يا آل النبي .
الحادي : دا خشبها
الجماعة : يا آل النبي .
الحادي : من صنوبر .. (خشب شجر الأرز بلبنان)
الجماعة : يا آل النبي ..
الحادي : و مسمارها ..
الجماعة : يا آل النبي .
الحادي : من حديدي ... (يقصد من حديد)

فإذا وصلت المركب / القارب للماء يطفو وحده و يركب المجدفون و الريس لبداية إلقاء الحبال و الشباك و إذا لم تصل المركب للبحر حتى هذا المقطع يقلب الحادي حُداءه إلى ترنيمة أخرى سنتعرض لها في موضوعات أخرى .

ب- في مدح المائية : (مصطلح يطلقه الصيادون على كل فرقة من الصيادين تتبع ريسا محددا " صاحب القارب و الشباك "

الحادي : عندك بحرية

الجماعة : يا ريس
الحادي : بزود جوية (قوية)
الحادي : صافيين النية
الجماعة : يا ريس
الحادي : دا البحر جبال
الجماعة : يا ريس
الحادي : جطع الحبّال (قطع الأحبال)
الجماعة : يا ريس
الحادي : و الريح سميّة (هادئة مستكنة)
الجماعة : يا ريس
الحادي : طمعهم فيهَ
الجماعة : يا ريس
الحادي : دا الريح معاكس
الجماعة : يا ريس
الحادي : و خشبنا مسايس
الجماعة : يا ريس
الحادي : أرمي الفلين (قطع من الفلين تساعد الشباك على الطفو)
الجماعة : يا ريس
الحادي : رزقنا سردين
الجماعة : يا ريس

و الصياد " الحادي " هنا يذكر المتناقضات في غنائية واحدة و هو يعي تماما أنه يذكرها لهدفين أولهما : إلهاء الجماعة عن تعبهم و جهدهم فلا يتخاذلون أو يتراخون في العمل و ثانيهما أيضا : لتذكيرهم بأن تلك التناقضات التي يرونها في عملهم فهي ليست بجديدة عليهم فيومٌ يكون الريح فيه عاصفا والموج " كالجبال " ويومٌ تكون فيه الريح "سَمِيّة" هادئة فلا تنقطع الحبال ولا الشباك ويأتي رزقهم وفقا لما يقدره الله لهم . فهم دائما " صافيين النيّة " عند توجههم للصيد قاصدين الرزق من باب الكريم .

ج- في الحكمة / النصيحة : ولأن الحكمة تحتاج الي ايقاع هادئ لايتعجل صاحبها قولها ، لذا لاتجد الحكمة في الحِداء لحظة إخراج شباك الصيد من الماء فهذه اللحظة تحديدا تحتاج الى ايقاع سريع ونغمات حادة تتواءم مع الجهد الهائل المطلوب بذله لانهاء " الطرحة " على خير ؛ والطرحة هنا تشير إلى عملية الصيد من بداية إنزال المركب/ القارب للماء وحتى لحظة إخراج الشباك بما فيها من أسماك ورزق وهبه الله لهم تمهيدا لبيعه . لذا نجد الحادى يغني حُداءه المحتوي على الحكمة في لحظات معينة مثل فترة شد الحبال قبل خروج الشباك مباشرة من البحر أو لحظات التجديف على ظهر المركب/ القارب وإلقاء الشباك في الماء لأن لحظة إلقاء الشباك في البحر لاتحتاج الى جهد كبير وإنما تحتاج الى مهارة وبراعة في مجرد إسقاط الشباك الى الماء ، هنا نجد الحادي — إن وجد على ظهر القارب — يطلق موّاله هادئا منغما :

يا صاحب الصبر صبرك غربله ونقيّـه " قم بتنقيته"
الصبر كله مكاسب اياك تهمله وترميه
والمركب اللي فيه الشِّرك يغرق
والموج بيلعب فيـــــــــه
مثل زى العسل اللي قبلنا قالوه
الورد مهمن دبل يفضل عبيره فيه.

والحادي هنا يزاوج بين حاجتين من احتاجات الصياد النفسية ومن الحاجات الانسانية الضرورية في الحياة ، أولهما حاجة الانسان الى الايمان بوجود خالق يحمي المركب /القارب من الغرق لأن وجود مشركٍ واحدٍ على متن القارب يؤدي الى إهلاك كل من عليه دون استثناء لأنهم يركبون البحر برحمة من الله حتى لو كان ريّسهم / قائدهم ماهرا وشديد البراعة في إرتياد البحر ، إذ لاغنى عن الايمان بالله حين يركب الصياد ذلك المدى الواسع المائي الباعث على الرهبة والاجلال ، وثانيهما لاينسى الحادي أن يخفف من رهبة الموقف — الذى هو الاشارة في حدائه الى احتمال غرق القارب — بإضافة مثلٍ

شعبي يعيد الطمأنينة والسكينة الى قلوب أولئك البحارة المغامرون الذين ركبوا البحر لالقاء الشباك بينما زملاؤهم على البر ينتظرون الاشارة لبدء شد الحبال والشباك ، فنجد الحادي يذكر زملاءه بإن الورد مهما أصابه من ذبول يظل محتفظا بعبيره وأريجه ، هذا المثل بالذات ينطبق على موضوعات مبشرة وجاذبة شتى ، منها أن الخبراء بأمور البحر ممن بينهم مهما كبروا وأمعنوا في الشيخوخة فهم مازالوامهرة و " المانية" في حاجة اليهم ، ومنها أيضا أن نساءهم المنتظرات عودتهم في البويت — حتى وأن تعدوا مرحلة الشباب والنضارة — مازلن يحتفظن بالجمال الطبيعي والجاذبية بالاضافة الى العديد من الاسقاطات الحياتية الجميلة التي يراعيها غناءا ذلك الحادي بذكاء فطري باهر. أما إذا كانت السماء صافية والنسيم العليل يداعب المجدفين ومعهم ريّس المركب والجو العام وسط الليل الساكن يضفي رومانسية شجية على القارب ورجاله ، ومع ابتعاد القارب مبحرا نحو المدى المعتم ، فهنا تتدافع مشاعر الحنين لدى الجميع وأولهم الحادي للبر وللبيت وللحبيبة خاصة أن أنوار الشاطئ آخذة في الابتعاد شيئا فشيئا حتى تصير كالذبالة وسط سوادٍ قاتم ، فينطلق صوته بالحداء الشجي:

بلد حبيبي قصاد عيني

موش قادر اعدي لها " اعبر اليها"

مرقت على شيخ عالم " مررت"

بيقــرا في معادلهــا . " معــادلات الحيـــاة- مشكلاتها"

ترك الكتاب من يمينو و جاللي " من يمينه وقال لي"

روح استرح يابني .

م الصبح حد المسا " من الصباح الي المساء"

ربك يعدلها ...

وهذا الايقاع الهادئ الذى يحتاجه غناء الموال يكون في حال المراحل الهادئة من مراحل عملية الصيد كما سبق وأوضحت ، فإذا جاءت لحظات بذل الجهد واستنفار طاقات الصيادين واقتراب وقت اقتطاف

. ثمرة هذا التعب المضني بين برد الشتاء وعصف الريح فإن الايقاع يتسارع والمعاني تتغير فالحالة التي يعيشونها تلك اللحظة لاتحتاج الى تأمل وحكمة وإنما تحتاج الى التحريض والاستثارة وهنا نجد الحادي – وهو يشترك مع الجميع فيما يفعلون تماماً بل ويكون أولهم حماسة وجهداً- رافعا صوته بإيقاع متتال :

الحادي : صلّي عليه " أمر بالصلاة على الرسول ص"

الجماعة : الصلا عليه " استجابة للامر – أي صلاة عليه"

الحادي : ياللي على المالح " يامن على الشاطئ – رفاقه"

الجماعة: الصلاعليه

الحادي : بدي أجولك " أريد أن أقول لك "

الجماعة : الصلا عليه

الحادي : دا ابن المرة " ابن المراة - كلمة سب وذم "

الجماعة : يالا هيه

الحادي : لم تعاشره " لاتصاحبه "

الجماعة : يا لا هيه

الحادي : سِنّه باسم " يبتسم نفاقاً"

الجماعة : يالا هيه

الحادي : وبجلبه مرارة " قلبه يمتلئ حقداً"

الجماعة : يالا هيه

الحادي : وابن المرة

الجماعة : يالا هيه

الحادي : لم يدوم لك " لن يدوم لك وداده"

الجماعة : يا لا هيه

الحادي : لوتطعمه

الجماعة : يا لا هيه

الحادي : بالحلاوة

الجماعة: يا لا هيه

الحادى : جليبه اسود " قلبه حاقد"
الجماعة : يا لا هيـــه
الحادى : كله عداوة
الجماعة : يا لا هيـه

ويلاحظ الباحث هنا مدى قصر الكلمة التفعيلة (دابن المرة — يالاهيه — لم تعاشره- يالاهيه الخ) وذلك كيما تتناسب مع موقف اخراج الشباك من الماء الذى يحتاج الى سرعة وحمية وحماس .

د- الغـزل : وتستمر حالة الاستثارة والتحريض من اجل الاسراع في اخراج الشباك من الماءقبل أن تفلت سمكة من هنا أوهناك وتتعالى اصوات الحادى وتعلو معه اصوات جماعته / مائيته متغزلا في حبيبته التي يسعى للرزق من أجلها ومن أجل توفير عيش كريم لهما معا وتحقيق حلم السعادة المشتركة

الحادى : صَلي عليهُ
الجماعة : الصلا عليـه
الحادى : يا واد جمالك
الجماعة : الصلا عليـه
الحادى : وحياة عمك
الجماعة : الصلا عليـه
الحادى : وحياة خالك
الجماعة: الصلا عليـه
الحادى : لاجلن جمالك " من أجل جمالك"
الجماعة: الصلا عليـه
الحادى : والله لافوت " أترك"
الجماعة: الصلا عليـه
الحادى : الجوم في يوم فرقته" " القوم _ جماعته-
الجماعة:الصلا عليـه
الحادى : وافوت حلالي " حلالي — رزقي"
الجماعة: الصلا عليـه

الحادي: والله واجيلك *" آتي لك "*
الجماعة: الصلا عليه
الحادي : واعمل دراعي
الجماعة: الصلا عليه
الحادي : ليك وسادة
الجماعة : الصلا عليه
الحادي : وتعمل نهودك
الجماعة : الصلا عليه
الحادي : والله سريرك
الجماعة : الصلا عليه..

ولماذا بعد هذا الغزل الرقيق في جمال الحبيب وفي بعض أوصافه الجسمية يقسم المؤلف المجهول " أنه سيترك مصدر رزقه لمدة يوم ويذهب لزيارة الحبيب . السبب يا سادة ياكرام أن حرفة الصيد ليست من المهن التي لها اجازة / عطلة دورية معروفة ومحددة — كيوم الجمعة للموظفين مثلاً — لذا فالصياد كي يلتقي بحبيبه لابد وأن يأخذ أجازة / عطلة من مصدر رزقه يوما عمدا ولا ينتظر الظروف الطبيعية — كالعواصف مثلاً — حتى تمنحه أجازة من العمل طامعا في وصل الحبيب وهذا الوصف البليغ غير المباشر يكشف عن مدى صعوبة حياة الصياد الذى لايهنأ بعطلة لراحته إلا على حساب رزقه.

هـ - العشق : يذوب الصياد عشقاً في محبوبته فهو يعايش الماء والسماء ساعاتٍ طوالا. وذائقته الجمالية لاتستنكف أبدا المزج بين الحب للحبيب الدنيوى والحب لله أو للرسول الكريم (ص) وآل بيته فهو يدرك بفطرته أن العشق قانونٌ إلهي أودعه الله في الانسان فلاحرج من استخدام ملامح الجسد وصفات الحبيب في غزله وعشقه ، ولكن تظل القيم العليا ومبادئ الاخلاق ترسم له سقفا لايسمح بخدش حياء الانسان ولا بالخروج معايير بعينها حددها العقل الجمعي للحفاظ على الفضيلة وبالتالي عدم الانزلاق الى الوصف الجنسي الصارخ (البورنو) مثلما نجد في غنائيات بعض

الشعوب الاخرى . فهو في الغنائية السابقة مباشرة يتحدث عن نهود الحبيب التي سيستخدمها بديلا للسرير وزنوده القوية التي سيضعها وسادة لرأس المحبوبة جاعلا من ذلك عشا آمنا تسوده السكينة والراحة والوئام في تصوير شديد الرقي والعذوبة ، وهو هنا يمضي على نفس الدرب من التصوير العاطفي المهذب:

الحادى : ياآل النبي
الجماعة : ياآل النبي
الحادى : والله لو جاني
الجماعة : ياآل النبي
الحادى : حبيبي الغالي
الجماعة : يا آل النبي
الحادى : والله لاعمله " سأعمل له "
الجماعة : ياآل النبي
الحادى : م الصرة جنينة " سرة البطن "
الجماعة : يا آل النبي
الحادى : والله لاجوله " لاقول له"
الجماعة : يا آل النبي
الحادى : سلامات يا غالي
الجماعة : يا آل النبي
الحادى : ما كل مين " ليس كل من "
الجماعة : ياآل النبي
الحادى : نامت عيونه
الجماعة : يا آل النبي
الحادى : يحسب الـ
الجماعة : يا آل النبي
الحادى : العاشج ينامي " العاشق ينام "
الجماعة : ياآل النبي
الحادى : بحياتكم آني " يقسم بحياة المحبوب"
الجماعة : يا آل النبي
الحادى : مغرم صبابة

الجماعة : يا آل النبي

الحادى : ولم عـلا   " وليس على "

الجماعة : يا آل النبي

الحادى : العاشج ملامي ,   " العاشق لوم "

والجزء الاخير من هذا الحداء الذى يبدأ من (ما كل من نامت عيونه .. الي قوله .. على العاشق ملام) مأخوذة من فولكلور ريفي زراعي انتقل الى فولكلور البحر خلال عمليات الانتقال الحضارى والهجرات البشرية من الريف الى المدينة وبالطبع ينتقل بذلك الكثير من اموروث الشعبي الغنائي من بيئة لاخرى مع بعض التغييرات الموائمة في الاياع لتناسب البيئة الجديدة ومجال العمل الحر في الطارئ فيما بين ايقاع حياة الفلاح /الزراعي وعمله والصياد/البحرى وعمله . وأنا أزعم أن دراسة

الحداء البحرى – والذى اطلق عليه هذا التوصيف هم الصيادون انفسهم إذ يقول كبيرهم للحادى " إحدي ياله " – على شاطئ المتوسط لم تحظ بعد بدراسات كافية لتحليله و توثيقه رغم أن مثيله على شاطئ الخليج العربي قد حظى بدراسات نظرية ووتطبيقية وتوثيقية عديدة وذلك ما توصلت اليه من مقابلاتي مع صياددى المنطقة موضوع البحث ، وقد قمت بتصوير بعض هؤلاء الصيادين العظام رغم أن معظمهم أميون وكانوا يتعاملون مع اسئلة البحث بمنتهى الذكاء والثبات وبتسجيل أصواتهم أثناء الغناء " الحداء" ، لكن – وآهٍ من لكن هذى – لم يسعفني الوقت كي أقدم ما تم تصويره على اسطوانة اليكترونية CD لالحاقها بذلك البحث مؤجلا ذلك لفرصة قادمة . وننتقل معا الى أغاني العمل .

٥- أغاني الفعلة/العمل : أغنيات العمل قصائد فولكلورية مغناة ويجب أن تكون باللهجة العامية الشعبية لجماعة ما ، وأغاني العمل في مصر قديمة قدم التاريخ ذاته فالعالم الاثرى الكبير سليم حسن ذكر في موسوعته " مصر القديمة " مئات النماذج لاغاني العمل التي كان يؤديها المصرى القديم في كل أماكن العمل في الحقل والمعبد والبناء والنحت والتصير والتحنيط والحصاد والطهي . إذ كان

المصرى القديم – كاحفاده الآن – يغني لكل شئ في كل وقت . وصوره علي جدران المعابد وبردياته المبهرة شاهدة على ذلك . (١٧) ويؤكد ذلك ايضا الباحث الشعبي احمد رشدى صالح (١٨) وتتناول أإاني العمال والفعلة الكثير من موضوعات الحياة مثل الايمان بالله و القضاء القدر والحض على النشاط والتحمس ولكن لايمكن أغفال السمة العامة لغالبية اغاني العمل والتي كثيرا ماتحوى شكايات العامل من صروف الدهر ومن جشع صاحب المال ومن قسوة العمل و ومن رداءة أدوات العمل التي لايريد صاحب العمل تجديدها او تطويرها ويعرج الشاعر المجهول الي بث همه للحبيب أو الشكوى لله او للرسول (ص) أ، لآل البيت وه في هذا كله لايعبر عن اتجاه ديني متخصص إنما هو يلهي نفسه عن قسوة الظروف ويستحث خاقاته على إنجاز العمل الموكل اليه دون التفات الي حجم الصعوبة التي تواجهه في عمله .. فنحن مثلا نستمع لذلك الفتى الجمّال الذى يبكي فقط ضرورة اغترابه لفترات معينة يحتاجها تنفيذه لمطالب عمله كجمّال أجير لدى صاحب الجمال :

من طلعة النجمة وجال لي جوم   ما تشيل الفراش والحرير الرومي

عمر الولد لم اشتكى من عيب   من مصغره لما أتاه الشيب

لاجمال ابويا ولا هي جمالي   مكرى عليهم على معايش اعيالي

شديت جمالي على أسواني   فوج الشعارى حريم ورجالي

ابكي على حالي و ما جرالي   وابكي على بعدي من شراية مالي

هكذا يبكي سائق "حادى" الجمال هذا فقره وسوء حظه في الدنيا فهو ليس صاحب الجمال التي يقودها في رحلاتها التجارية محملة باسباب الرزق وإنما هو مجرد مأجور لهذا العمل الذى يتطلب منه القيام (من النجمة) فجرا طاردا من عينه النوم باحثا عن رزقه بأمر من صاحب المال وهنا يشعر هذا العامل المأجوربقسوة البعد عن أهله (وابكي على بعدى عن شراية مالي) .. ورغم هموم العامل اليومية الا أنه لاينسى حظه من الدنيا حتى تهون عليه مصاعب عمله فهو

. كأنسان يمكن له أن يستمتع بالجمال والحب ولو مصادفة اثناء العمل :

واجف على الشط باصطاد بط . وانا عايم
صادني غزال زين خدوده حمر ونعايم
من اصل عالي في خير ونعايم
وكيف أطوله وما بيني وبينه بعيد
جلبي غرج في هواه يابا وانا عايم

ومع استمتاعه بالحب والعشق اثناء العمل يستخدم هذا المؤلف المجهول المبدع صورا في غاية الابداع مسخرا اساليب البديع العربي والجناس بانواعه مثل ونعايم التي تعني ناعمة ونعايم التالية لها وتعني النعمة وهكذا لاحداث التأثير النفسي والشعوري المطلوبين في هذه الاحوال إما لاستدرار عطف وانتباه الحبيب أو لتهوين قسوة العمل وصعوباته علي ذلك العامل الاجير . ولذا فالدارس يجد أن أغاني العمل شأنها شأن جميع اغاني التراث تحوى وتشمل كل أغراض الشأن الانساني في كل ظروفه وأحواله من هجر وصد وووصل وعشق ويأس وأمل وترح وفرح الخ .. وبعد فهذه عجالة تطل على بعض من تراثنا الثري البديع .. واقول في نهايتها قولة ذلك القس الذي راح ضحية ما قال :

(إن الغناء مثل الصلاة ... يرتقي بروح الانسان صوب الاله)
" جون هوس ..كاهن أحرقه البابا عام ١٤١٥ بتهمة الهرطقة"

- **هوامش وملاحظات :**

١- يان فانسينا " المأثورات الشفاهية" ترجمة احمد مرسي — دكتور- دار الثقافة للطباعة النشر — القاهرة — ١٩٨١ صـ ٦٢

٢- The Concise Oxford Dictionary-edit by H.W FOWLER et alt. oxford univ press-1965

٣- Webster`s Dictionary 1994

الناشر Libraire du LibanPuplishers

٤- Thorndike- BarnhartDictionary

الناشر Hodder and Stoughton limited – London

٥- Larousse Dictionaire Francais

الناشر Librairie Larousse- Paris- 1956

٦- يان فانسينا مرجع سابق

٧- السابق

٨- مذكور في فانسينا – مرجع سابق

٩- احمد رشدى صالح-" فنون الادب الشعبي" – الهيئة المصريةالعامة للكتاب - ١٩٩٧

١٠- يورى سوكولوف –" الفولكلور .. قضاياه.. وتاريخه"- ترجمة

حلمي شعراوىوعبد الحميد حواس – الهيئة المصرية العامة

للتأليف والنشر -١٩٧١ صـ ١٨-٢١

١١- اليكساندر هجرتي كراب - " علم الفولكلور " ترجمة ارشدى صالح

وزارة الثقافة – مؤسسة التأليف والنشر ١٩٦٧

١٢- هيلين . هـ . جاكسون " أساطير واهازيج" مذكور في فنون الادب

الشعبي – مصدر سابق – ومن اشهر كتبها في هذا المجال

(A CENTURY OF Dishonor)

١٣- Lincoln Liberary aensec. –Biography – Grims

صـ ١٩٦٨ طبعة ١٩٧٨ فرونتير برس – أوهايو الولايات المتحدة .

١٤- فنون الادب الشعبي – مصدر سابق

١٥- فنون الادب الشعبي – مصدر سابق

١٦- المأثورات الشفاهية—مصدر سابق

١٧- راجع موسوعة سليم حسن " مصر القديمة " الجزء ١٥

١٨- لقاءات حية مع المواطنين:

الخولي احمد ابراهيم مزروع صياد ٧٤ سنة

عنوانه بورسعيد– حى الزهور – عمر ابن الخطاب ع ٤٠ ش ٣

عبود محمد ريان صياد ٧٠سنة

عنوانه بورسعيد – السلام –ع ٩٠ شقة ١٢

ابراهيم احمد الشامي صياد ٦٣ سنة

عنوانه بورسعيد - منطقة شرق التفريعة –قرية ٧

رؤية نقدية في إبداعات سيناوية

إن الولوج في عالم الإبداع مخاطرة كبرى، وأخطرها أن تقتحم فضاء الجمال في أشعار أدباء العامية، فالعامية العربية — خاصة المصرية منها — بحرٌ زاخر متلاطم الأمواج تتعدد سمكاته المبهرة بعدد أبناء الناطقين بها، فلكل من أبناء هذه الأرض الطيبة قدرة لا محدودة في الاشتقاق والنحت والإضافة والإيجاز والإطناب ... الخ داخل ميدان السبق المشترك، ميدان الحديث بالعامية المحببة.

وأتعرض هنا لثلاثة دواوين " كلها تحت الطبع " لمبدعين من أبناء شمال سيناء الحبيبة واستميحكم عذرا مسبقا أن غشيني ضوء إبداعهم فقصّرتُ هنا أو تجاوزت هناك،

إذ أن ما أطرحه هنا في هذه الوريقات هو محاولة نقدية أطمح أن تتحلى ببعض من منهجية النقد وببعض من حميمية الانعطاف نحو تجارب كل المبدعين على أرضنا الرائعة في صمودها، والهائلة في بسالتها.

أولا : حول ديوان الشاعرة " إيمان فريد معاذ " التي استسمحها في تسميته مؤقتا (مافيش مانع) حتى تسهل الإشارة إليه..

#١- أسطورة الصورة وصورة الأسطورة **Myth & Image**

من منظور المنهج الأسطوري في النقد الحديث، سعى الناقد بين ضفاف القصيدة بحثا عن معالم أسطورية تتناثر هنا أو هناك في كلمات الشاعر ليُكوّنَ الناقدُ في نهايتها صورة الأسطورة التي يتكأ عليها المبدع لبناء قصيده، لكننا هنا في لقائنا مع قصائد الشاعرة نجدها قد تناولت الأسطورة ابتداءً لتقوم بتحويلها إلى صورة منظورة لا محكية أو إلى عدة صور منها في أولى قصائد الديوان " سند ريلا والفقير "، فهي تضع — بمهارة نضج تجربتها — المتلقي

أمام مفارقة شعرية ذات جمال فني خاص حيث يعرف المتلقي -
وبوضوح - معالم أسطورة سند ريلا ، وأقول أسطورة هنا تجاوزا(١)
بالمعنى العام، كما يعرف أيضا عالم الجنيات وتحقيق المعجزات
للفقراء والمهمشين ، فتفجؤه الشاعرة بأن هذه الأسطورة ليست
محلا للسرد والحكي و" جواديت ما قبل النوم "، وإنما أضحت
بروازا ضخما معلقا على باب غرفتها لتصبح جزءا حسيا فيزيقيا
تحياه كل يوم وهنا تكمن مفارقتان :
١- أن الأسطورة لدى الشاعرة تحولت من كلام وحكي يحتاج إلى
مجرد الاستماع والإنصات إلى مشهد حي بتفاصيله وألوانه
وسكناته وحركاته في الصورة المعلقة على باب غرفتها .
٢- والمفارقة الثانية : أن الحكي يحتاج إلى وقت ما من زمن
الشاعرة ، لكن الصورة المعلقة على الباب - لاحظ أنه ليس أي باب
وإنما هو باب غرفتها - تحولت إلى مشهد آني متكرر دائم ، وكأنها
أصبحت جزءا من ترتيبات حياة الشاعرة ، وحلمها أيضا ،

تأمل معي عزيزي القارئ كلماتها الأنيقة هنا

(كانت الأسطورة .....صورة ..
علقتها على باب ..... أودتي ..
كل يوم أسرح فيها ....
وأعيش معاها طول وقتي ...)

وقد تستمر أخيلة المتلقي في عملها لتنجز هي - أي المخيلة - باقي
حكاية سند ريلا حين يحل منتصف الليل فتهرع تاركة الأمير
عائدة لحياتها البائسة وقد سقطت منها "فردة " الحذاء لتكون
للحكاية بقية يعرفها الجميع ، لكن اللامتوقع المدهش تخبئه
الشاعرة في ثنايا هذا الختام السعيد - المتوقع- وهذا بعض من
وظيفة الشعر ، أن يطوف بك في عالم المتوقع لينتهي بك إلى
اللامتوقع والمفاجئ إن سلباً أو إيجاباً (٢)، لذا تفجؤك - عزيزي

القارئ — تلك الخاتمة " رغم أنها سعيدة "إلا أنها سعادة لموقف مغاير لمسيرة الحكاية المعتادة ، ومغاير أيضا لتوقعاتك الخيرة / الشريرة معا ، فهي تمهد لتغيير الحكاية الشعبية بجرأة وبساخة أيضا لتقول :

(كان لازم افهم من زمان ..
إن أنا ها افضل .. أسيرة
جوه أسطورة بتنكر
حتى سيرتي ......)

إذن فقرار الشاعرة / الإنسان يجب أن يكون مغايراً ومفارقاً " ترانسندنتاليا" لتصل بك وبنا إلى أسطورة دافئة جديدة ملكها وصنعها هي :

(سند ريلا خلاص أخيراً يا أمير ...
هتحول الأسطورة .. للواقع ...وتختار................. الفقير)

هنا تكمن شاعرية إيمان فريد ، أنها — وعياً أو بغيره- تعيد بناء عالمها رغم استمدادها لعناصره ومكوناته من العالم المحيط بها ليضفي بهجة على هذا العالم الذي هو في جزء كبير منه من صنعها هي ، لأنها حولت اتكاءها على الأسطورة / الحكاية إلى الصورة المحسوسة للحكاية ، فتعيشها بكل حواسها بدلا من أن تحياها حاسة واحدة فقط هي حاسة السمع ، فتصبح صورة الأسطورة ، أسطورة للصورة .

#٢- الصورة كمعادل موضوعي للإنسان **Subjective Correlative**

ويبدو أن مفردة "الصورة" وتوابعها من إبصار ورؤية و"براويز" وغيرها تقوم بمهمة شديدة التأثير والفعالية في شعر إيمان ، إذ لا تكاد قصيدة تخلو في ديوانها من مفردة " الصورة " هذى أو مشتقاتها وتوابعها ،لنتأمل معا ما جاء في قصيدتها " الجميلة والقناص" :

(عمرى ما كنت في يوم اتصور ..

اصبح صورة بدون احساس ..

فينوس تحت الضوء بتنّور
صوّر ..... صور) .
لان الصورة التي تعترف بها المبدعة هنا هي الإنسان ، الإنسان الموجود لحما ودما
وفوق ذلك كله الذي يمور إحساسا ومشاعرَ و فالمعادل الموضوعي للمفردة " صورة " عندها هو الإنسان ، شريطة ألا تكون الصورة زائفة ، الإنسان الذي تصدق مشاعره أفعاله ، والإنسان الذي لا يبحث عن الإطار الخارجي وعن القشرة اللامعة ، وإنما يغوص بحثا عن الشرف والصدق وعن الحب في النهاية ، وهو الصورة الحقيقية التي تبقى أمامنا سرمدا أبدا ، لان الإنسان الزائف هو الذي يغصب الآخرين بسمتهم ووجوههم ، لكن لا سبيل له على مشاعرهم و قلوبهم :
(صوّر تاني ...وتاني ... وتاني
صور وشي .. صور رمشي
بسمة كبيرة توصف غشي
حسن قوامي .... استسلامي
صوّر تاني وتاني وتاني
بس أوعاك لو يوم تتصور .....
انك قادر تتحداني
تدخل قلبي
وبكاميرات الزووم تتجاوز .... حد مشاعري)
وفي قصيدتها "البراويز" تلعب الصورة دورا أكبر في تحديد ملامح الأب والأم والبطل والحبيب والذات فكلها صورٌ تحل محل شخصيات من لحم ودم ، عاشت وتعيش وقد تعيش مع الشاعرة وتلهمها وتستلهم منها ، وهاك ما صاغته يداها :
(حتى الحب اللي تمنيته
واللي في آخر عمري لقيته
فات الوقت اللي استنيته

شالني في قلبه
وانا خبيته في البرواز)

فهذه شخصية تمتلئ بالحياة تترك بصمة حميمية – رغم كونها دامية – في قلب الشاعرة وروحها ، إنه الحب الذي جاء متأخراً عن موعده ، جاء بعد فوات الأوان .
فكان من الضروري وضعه في برواز الذكريات الشجية .

وفي قصيدة " صراع بين قابيلين " تتحول الصورة إلى دال – يؤكد دوره فرديناند دي سوسير في تحليل اللغة – يفيض حياة وحيوية ، لكنها حياة تمتلئ بالشر، فترصدها عين الشاعرة لتجسمها وتكبرها ثم تفضحها بوضعها في البرواز ، لكنه برواز الوطن :

(ما ينفعش تكون صورتك ..
بتنضح تقوى وعبادة
تنادى الشعب لشهادة
وتتسابق على لقمة ..
وتتنافس على هدمة
وتعلا والوطن راقد
ما بيفوءش ....)

وامتدادا لتلك الصورة السلبية المجوجة رغم كونها تمتلئ بالحياة والحركة – التي تتبدى في الأفعال تنادى و تتسابق و تتنافس و تعلا – نرى الشاعرة تخاطب ذلك الإنسان / المسئول الذي يهمل قضايا وطنه ويلتفت فقط لنفسه ، فتضحى مشاعره شديدة الرتابة والبلادة والتشابه ، لتختفي الفواصل بين مشاعر الغضب والهدوء ، وبين أحاسيس الرفض والقبول ، وبين مظاهر العزة والخنوع ; ويكون في النهاية أسير برواز الصورة لا يخرج منها حيا أو فاعلا ، ففي قصيدتها كلمتين تقول له :

(لما بات همك وفرحك
لما بات صبرك وغضبك
زى بعض ما يفرقوش

اللي يفرق في الرتوش
مرة ظاهرة ومرة باهته
مرة فاقعة ومرة مايعة
جوه بروازك وصورتك ..
ليـــــه سجين ؟)

ومن الناحية البنيوية يشير التحليل الأسلوبي إلى أن تكرار وصف الأحوال التي تمر بها مشاعر تلك الشخصية، لا تعدو كونها مجرد تغييرات في "روتوش" الصورة، إذ تظل صورة الإنسان المقصود هنا راسخة في خانة الشر والأنانية المؤلمة لوجود الآخر، وهذا الولوج لمسار هموم الوطن يشير إلى ثورة الشاعرة ضد كل من تبلدت أحاسيسهم ومشاعرهم عندما دارت المذابح على أرض الوطن " مذبحة غزة " أمام أعين ومسامع إخوانهم العرب ومما يؤكد أن الصورة بمدلولاتها ودلالاتها ودوالها لها وجود حي عند الشاعرة، استمرار استخدامها للمفردة " صورة " في الدفاع عن عقيدتها في قوة وثبات، حيث تقول في قصيدة " اعتذار"

(يا محـمـد ....يا أحب الناس لربك
الصور ماكانتشي صورتك
دى صورتنا

اللي رسموها ماكانوا يعرفوك
بس كانوا يعرفونا
صــــــورونا
جسّدونا في رمزك انت
....
....
الصور كانت لنا
صفعه جات على وشنا ..)

إنها تستخدم الصورة – رغم أنها بدأت صورة مرسومة مع الأزمة – لتقول أن ضعف الوطن وخنوع ناسه وامتلاء صوّره بالوهن، أغرى الآخر / العدو وحضه على إهانة رمز هذا الوطن وعنوان كرامته

،فاللوم كل اللوم على تلك الصور الباهتة التي لا حيلة لها ولا قوة ..
ودور الشعر التحريضي دورٌ هام – حقيقة – في تحريك سواكن النفوس ، وتأجيج خوامد الهمم وهذا ما لا تنساه الشاعرة في قصيدها .

#٣- الفة غير مألوفة
لغة الشعر تجعل من المألوف والمعتاد غريباً مفارقاً ولا معتادا، شريطة أن يستخدم المبدع مهارته وخبراته وذائقته المرهفة في صياغة المألوف بصورة غير مألوفة ، فالمعتاد والمألوف والشائع سمة للحياة الرتيبة اليومية للإنسان مقابل اللامعتاد وغير المألوف والفريد سمة للحياة الشعرية والخيال المفارق ، والشاعرة هنا تستخدم " تيمات " شديدة الألفة بصورة عميقة الفرادة والمغايرة ففي قصيدتها " اعترافات جاسوس " تستخدم " التيمة " الشعبية الشائعة (حط " عيني في عينك" كده) حينما نتحدث مع الآخر حول موضوع لا يمكنه – اقصد الآخر – تكذيب حدوثه ، فها هي بلسان الجاسوس تحاور الوطن/ الحبيب حول أسباب خيانته :

(هسألك ....عيني في عينك !
مرة واحدة ضمتيني ؟
حســــيتيني ؟
اديتيني حقي منك ؟
كنت أمي
بس عمري ما كنت ابنك
عمري ماتدفيت في حضنك !)

وبالطبع قد تكون هذه مبررات للخلاف والاختلاف ولايمكن أن تبرر الخيانة ، لكنها على المستوى الإنساني والشعري تبرر انفجار الكون كله ، هذا كله على مستوى الشعر – لا الواقع- بهدف حض الوطن /الحبيب على منح الحب وتوفير أسباب الأمان والتواصل بين المحب /الفرد والمحبوب/الوطن ، كما أن الشاعرة تستخدم مفردات مثل أموت – أعيش وغيرها ، وهي شديدة الألفة والتداول فيما بيننا ،

بصورة مفارقة تعتمد التقابل الحاد بين المفردتين لإبراز المعنى الذي تبتغيه دون الوقوع في شرك المباشرة باستخدام أسلوب الاستثناء في قصيدتها " كلمة تانية " :

(عايزة اموت ..... لو هاعيش
..............من غير عينيك)

ويالها من صياغة شعرية دالة في إيجاز، إنها ترفض الحياة تماماً لو عرضت عليها الحياة دون وجود حبيبها معها ، مستخدمة المجاز البلاغي – علاوة على الاستثناء – الجميل " من غير عينيك " للدلالة على حتمية وجود حبيبها معها في حياة واحدة.

والواقع أن الديوان يأخذني إلي البعيد ، لكن الورق له نهاية نتوقف عندها لذا نتوقف قليلا ها هنا :

#٤- هنات لا تطفئ النور :

تقع الشاعرة في بعض هنات بسيطة – دون أن نتعرض للإيقاع – لاتمس شاعريتها ومنها :

ا- استخدام صور ومجازات مباشرة ومستهلكة تقدم نفسها مجاناً لفكر المتلقي مثل ما جاء في قصيدتها " كلمة تانية" حيث تقول للحبيب :

(مهما كان ....
انت نجمي .. نجم عالي
في السما ... نوره يلالي
عمرى من غيرك ضلام ..) ومثل هذا كثيرٌ لا يغيب عن فطنة الشاعرة .

ب- استخدام صياغات لفظية تثير إيحاءات وخلفيات تراثية ولغوية **CONNOTATIONS** تتناقض مع / وتؤثر سلباً في مرامي الشاعرة فمن قصيدتها " سند ريلا والفقير "

(كنت بالنسبة له ..... لحظة
صوتي غنوة .. ودورى فقرة
كنت بالنسبة له .. راحة

اســـــــتراحة
وسط اعباءه الكثيرة (!) ,

وأتساءل فنيا وتراثيا أيضا ، ما الضير هنا أن تكون الحبيبة / المحبوبة استراحة وجنة للمحب المكدود المتعب أليست هذه صورة التراث العربي — بل والديني — للزوجة التي توعد بالجنة إن فعلت وكانت ؟ قد يمكن ضبط الصورة الشعرية لتتوافق مع مرمى الشاعرة إذا قلنا- ربما-

.......استراحة
وسط " نزواته" الكثيرة ..

لكني لا أغامر — ولا أجرؤ — أن اقترح ذلك ، فانا فقط أريد إيضاح تأثير الألفاظ والكلمات إذا لم نوفق في اختيارها على الجو العام لبيت القصيد.

وثاني الدواوين يأتي ديوان " صاحبة العصمة " للشاعرة غادة سبته، حيث نجد القلب عندها يشغل هاجسها الشعري الأكبر ، فأكثر قصائدها يتناول القلب معادلا موضوعيا للوجود الإنساني ، بل ولوجود الوطن ذاته ، وقصائد ديوانها تتراوح كثيرا وبخفة بين الطول والقصر لكنها لا تجنح للتطويل المبالغ فيه كما يفعل بعض الشعراء الجدد ، لكن الملاحظ بوجه عام غلبة الدور الإصلاحي والاجتماعي علي خطاب قصيدها بمعنى أنها تتخذ من منهج الفن للمجتمع منحىً سيدا ، فيفوتها بعض من جماليات الفن للفن تزين به فرائد شعرها ، وبالطبع لا يعد هذا مثلبة تؤخذ على المبدع ولا على مستوى التذوق النقدي ، لكن الشعر الذي يحمل رسالة اجتماعية أو إصلاحية قد يهوي بالشاعر لحظة انفلات تجربته نحو المباشرة والسطحية ، لذا فجرأة الشاعرة — غير المتعمدة- على اتخاذ هذا السبيل الشعري قد يفجؤنا بالكثير من المباشرة والخطابية ، لكن ما يغفر لها أن تلك المباشرة أحيانا ما تأتي سَلِسة الانسياب ، ودودة الخطاب ، كما جاء في قصيدتها " مسالك في العقول "

(يحلم اليائس ويعشم
انه يسمع صوت ضميرك

انه بيشارك مصيرك
إن خيرك مش لغيرك
واللي ما يعلمش يعلم
إن نبعك مش ها ينضب
إن شمسك مش ها تغرب)
وكذلك في قصيدتها (صاحبة العصمة) حين تقول :
(على عرش البلاد اسمك
بيتربع ..
ونسمة بحرك الصافي بتتوزع
على قلوب البشر بلسم
ونخل الشط متعلق
وبيفرّع
على مد البصر ضله
وضليله على الفيروز
وع الرملة
وتسبيله في عين كحله ...)

وهذه وغيرها صور وأخيلة بسيطة ومباشرة وسبق إليها كثيرٌ من الشعراء ؛ لكن بالطبع هناك مناحٍ أُخَر تبدو فيها براعة الشاعرة في السبك والصياغة ، وقدرتها على التأليف بين المتناقض ، وصورها المفارقة والمدهشة أمام عناصر الوجود حولها ، ليصبح القصيد موئلا للنفوس الحائرة ، وسلوانا لآلامها ، ودافعا محفزا لصمودها في الحياة ، لأن القصيد يظل " الحكمة الأولى والبداهة ، والرنين الوجداني القوى ، وبكارة الكلمة " الشعر " (٣) فالشعر إعادة خلق للوجود عبر مخيلة الشاعر ، وكلما ارتحلت مخيلته في آفاق الحلم والرؤيا ، كلما صنع لنا عالما جديدا مبهجا يمتلئ بالألم والأمل معا، من هنا سنتلمس بعضا من تلك الآفاق عند شاعرتنا .

١- فيزيقية الحلم ولغة الشعر

يقول النقاد عن الشاعر الذي تقتحم كلماته عالم الألوان والطبيعة حوله ، انه يرسم المشهد بالكلمات ، وتلك خطوة إبداعية تمتلك التأثير في الحس اللوني / الصوري لدى

المتلقي ، إلا أن معظم تلك المشاهد الإبداعية لو تم تحليلها جمالياً بدقة ، لوجدنا أنها تمتلئ — بجانب الرسم باللون والصورة — بأفعال تملأ المشهد بحركات وتدفقات حية وأصوات صاخبة أو هامسة ، فيشهد المتلقي لوحة كاملة نابضة بالحياة ، وليس مجرد لوحة فنية جميلة مهما عَظُمَ مبدعها تظل لوحة لا تهبنا الحياة ، ولا تمنحنا واقعاً موازياً لواقعنا ، لذا أرى أن إطلاق مصطلح الرسم بالكلمات على تلك الأخيلة الشعرية الممتلئة بالحياة ، افتئات على قدرات الشاعر وإبداعه ، والأقرب للدقة أن نطلق على تلك المشاهد في القصيد مصطلح "فيزيقا الخيال "، تأمل معي عزيزي القارئ المشهد التالي من قصيدة غادة التي أسمتها " حلم الوردة " حينما تتملك الوردة الحيرة مابين النوايا الطيبة و النوايا السيئة وما بين :

(فعل الشيطان والعفرته
غاوية الغصون متفتته
حابة الخر يف بعده الشتا
وبين اللي طبطب بالنظر
ثم اعتذر
جفف دموعها بالمطر)

هذه الصورة (جفف دموعها بالمطر ..) تعجز نصوص كثيرة في لغتنا عن التعبير عنها بمثل ذلك الإيجاز ومثل تلك الصياغة ، وكلما أمعنا في التحليل الأسلوبي للصورة كلما تلمست أيدينا ملامح الإدهاش الشعري الذي تطلقه الشاعرة هنا في وجوهنا ، حيث يأتي تجفيف الدمع كناية عن الحدب والعناية والحنان ، لكن المفارقة الجمالية التي توقظ المتلقي من عالم مألوفاته اللغوية هي أن تلك اليد الحانية التي تقوم بتجفيف دموع الوردة ، لا تؤدي هذا الفعل الحادب الحاني باستخدام أداة من أدوات التجفيف المشاعة في اللغة ، بل تراها تجفف دموع الوردة " بالمطر " ، تجفف الماء بماء ، تمسح ماء الحزن والألم بماء اليناعة والحياة ، هذا شعرٌ — بجانب أنه يبني عالمه الخاص — يستخدم أيضاً لغته الخاصة التي

تقبض على شعرة رقيقة ما بين اللغة التي نتعامل بها وبين لغة الخيال والحلم ، ونلتقي أيضا مع فيزيقية الخيال لدى الشاعرة في المقطع التالي من قصيدتها " صاحبة العصمة "

(ودقة قلب بنوته
وحدوته
عن الماضي
على لسان الوتر تنطق
نغم حالم ومتغمس بطعم الراعي والمرعى
وقاع الدار في يوم جمعة
وضحكة
بتفلق الدمعة
وبتنبت في شريان الاماني .... دم)

مجازات تترى تستعرض أمامنا شريطاً " سينمائيا" حيوياً دافقاً يبدأ بدقة قلب "البنوته" التي تتضافر مع حدوتها لتؤلف و "تلعب" نغما موسيقيا يجمع بين الحلم والواقع " المتغمس بطعم الراعي والمرعى " محلقاً بك — أي الشريط — لتسمع سماعاً يكاد يكون فيزيقياً صوت دقة قلب الفتاة منسجما مع ضحكتها التي تشطر دمعة " الحزن" شطرين في صوتٍ مدوٍ يجعل الدم يزدهر نابتا في شرايين الأماني ، هنا تنسجم الكنايات والاستعارات وبلاغات الحذف والتقديم والتأخير ، وتتآزر جميعها لتنقلك إلى عالم طبيعي فيزيقي ، لكنه عالم يسبح في بحر من الخيال . وهاكم صورة أخرى أترك لمخيلتكم تحليلها على مستوى فيزيقا الخيال ، حيث تقول الشاعرة في مفتتح ديوانها ·

(افتحي قلبك وبوحي .
سرسبي همك في روحي
ابكي بدموعك ودمي
ابني غية فوق سطوحي)

٢- الاتكاء على التراث

لم تستطع الشاعرة — وهكذا الشاعر يكون- الفكاك من أسر مخزونها التراثي ، والتراث زخمٌ هائلٌ من خبرات وثقافة وحكا يا

الأجداد ، فراحت تَعُبُ من معينه عباً ، ففي قصيدتها " عشق جارف" تقول:

(منين ما يروح
على شطو طك عروس البحر
بتغزلك خيوط الفجر
وتدفعلك يا غالية المهر
وتكشف سرها وتبوح ..)

تتكئ الشاعرة على حكاية / أسطورة عروس البحر التي تنتشر في البيئات البحرية في كل العالم — والعريش أقدمها — وهي موازية لحكاية جنية النهر في البيئات الريفية الزراعية ، إلا أن شاعرتنا تستخدم الأسطورة بوجه مغاير لحكايتها في التراث وهنا مكمن الشعر ، فعروس البحر تعشق الإنسي وتمنحه الكثير من درر البحر وفرائده ، وقد تعشقه فتأخذه ليعيش معها في عالم البحر الأسطوري ، لكن عروس بحر "غادة" مهمومة بالوطن — وهي بذلك تمثل الشاعرة نفسها- وتكدح لبناء مستقبله ، وأكثر من ذلك أنها تقوم بسداد متطلبات دخول الوطن ميدان الحياة " بتدفعلك يا غالية المهر "، وعند نهاية استرفادها للحكاية تبشرنا الشاعرة أن عروس البحر سوف تكشف أسرار علاقتها بالوطن ، وتبوح لنا به ، ورغم أن هذه "القفلة" في استدعاء عروس البحر لا تفيد شيئا محددا ، إلا أنها تطلق العنان لخيال المتلقي وذائقته للبحث عن تلك الأسرار العميقة التي قد تبوح بها .

وتأتي الصورة التالية في قصيدتها " فوق جبيني " لتؤكد عمق اتكائها على التراث خاصة الموروث الديني حين تنشد:

(فوق جبيني يا بلدنا
عرشك الطيني المزهر
من حنيني يا بلدنا
لو يميني تبر اصفر
أرمي فوق خدك يميني
واروى منك

جوف جنيني

اللي بيجلي في المراضع)

إن الشاعرة بعدما نثرت على خد بلدتها/ الوطن كل غال لديها، تؤكد أن جنينها / حلمها القادم يرفض كل مرضعات العالم إلا مرضعة واحدة هي الوطن، وهي لن تروى جنينها إلا من ثدي هذه البلدة / الوطن لأنه يأبى غيره، وهذه إشارة رقيقة ورائعة إلى قصة ميلاد النبي موسى (عليه السلام) على أرض مصر وكيف رد الله الوليد لأمه كي تقر به عينا، إذن تصل الشاعرة إلى تجسيد رؤاها عبر تداعيات تلك الحكاية ذات الجذور الدينية والعقدية حتى تربط في شاعرية ماهرة بين حلمها الآتي وبين خير الوطن.

٢- عودٌ على بدء

لا يسلم الأمر من هنات هنا وهفوات هناك، إذ تستخدم الشاعرة بعض ألفاظ أو كلمات تؤدي إيحاءاتها إلى إضفاء ظلال وجدانية أو معنوية تناقض هدفها بناء القصيد ومثال لذلك:

(مش باصدق إن أب يسيب عياله للضياع ..

للي يؤمر واللي ينهي

واللي يزرع في المشاع

طيبه دايبه ومتداريه

جوه قلبه من كسوفه ..) من قصيدتها " مظالم في البيوت "

فالطيبة " الدايبة والمتدارية " ليست أبدا امتدادات للغفلة والحمق والغباء والتفريط الخ .. أن لتلك الألفاظ دلالات أخر.

أما في قصيدتها " رغبة للتحدي " فتقول:

(العيون دفة وشراع .... لحظها خوف م الوداع

سعرها حبل التواصل .... والتمادي والضياع)

فالعيون دورها التوجيه والإرشاد والدفع قدما، ولحظ العيون يخشى حلول موعد الفراق والوداع، أما شعرها فهو واسطة التواصل يصعب قبول الإيحاءات المتناقضة التي يثيرها كون الشعر سبيلا للتمادي والضياع ..

وكذلك في قولها من قصيدتها ليه ...ليه ؟:

(الساعات بتدوس وتتقل
والآهات بتزيد وتدبل)

فزيادة الآهات تثير مشاعر تتناقض مع " ذبولها" حتى في المعنى العامي " تدبل" ، هذا بالإضافة إلي تناثر بعض من الصور المباشرة التي سبق أن ألمحنا إليها .

ثالثا : حول ديوان " كلام من نفسي " للزجال الشاعر / عوض محمد عبد الستار

لماذا أخرت حديثي حول هذا الديوان لنهاية الدراسة ، السبب هو خصوصية نوع الكتابة ، فنحن أمام عالم الزجل الذي هو جذور الكتابة بالعامية ، وللزجل تاريخ وتراث مغرق في الذاكرة المصرية ، وموغلٌ في سجل نضالها ، فصفحات الزجل لا تبدأ بابن عروس ولا تمر فقط على ركب الزجالين العظام أمثال عبد الله النديم وبيرم التونسي وأبي بثينه وأبي هندية لتصل إلى تاريخنا الحديث ، وإنما تشمل الكثير من النصوص الزجلية التي يحفظها الرواة الشعبيون دون أن نعرف أسماء مبدعيها ، لذا ونحن بصدد دراسة لأزجال وأشعار الأديب عوض عبد الستار ، لابد من القفز على تلك النقطة التاريخية والدخول مباشرة إلى رحاب ديوانه .

السخرية والتهكم من أدوات النقد sarcasm & Irony

الزجال هو سقراط الجماعة ، يلهب بسوط سخريته أشكال الفساد في المجتمع ، والظواهر الرديئة في سلوك الناس ، وهاهو عوض عبد الستار يمتد سوطه أول ما يمتد ، يمتد إلى عالمه الخاص ، إلى عالم الفن،، ففي مقطوعته " الفن حاله انقلب" يقول :

(الفن حاله انقلب ...
دخله زعيط ومعيط
وتاهو أهل الطرب
واتلموا جنب الحيط
والباقي عايزين لهم
ابرة وفتله وخيط

ما نسبش فيهم حنك
يفقع مرارتنا
ويريحونا بقه م الرزع والتخبيط.)

والنص ليس بحاجة إلى إيضاح ثورة الأديب على حال الفن الآن من هبوط وتدن ، لكن جماليات استخدام المفردات الساخرة تتبدى في مفردتي" زعيط ومعيط" بدلا من " فلان وعلان " إذ أن كل منها تحمل معنى التجهيل والتنكير ، لكن مفردتي زعيط ومعيط تحملان بجانب التجهيل والتنكير معنىً كبيرا من السخرية والاستهزاء و تجعل المتلقي يضحك ضحكا استنكاريا رافضا وغير راض عن هذه النكرات العجيبة التي أفسدت حياة الفن ومعها حياة الناس .ويذكرنا هذا بقول بيرم العظيم " يا هل المغنى .. دماغنا وجعنا .. دقيقة سكوت لله " ، ثم لا يترك شاعرنا عوض عالم السياسة وهي أهم ميادين السخرية أمام الزجالين ، ويقول في قصيدته " مرحبا يا عم بوش ":

(مرحبا يا عم بوش
لو ما ضحكت وشوش
أوعى تتأثر وتزعل ..
دا العرب ما بيزعلوش..."

تخيلوا معي أولئك الناس " اللي ما بيزعلوش " ، إنها إشارة بارعة لمدى البرود والتبلد الذي أصاب أولئك القوم ، الذين لا يرمش لهم جفنٌ ولا تدمع لهم عينٌ أمام هذا الكم المدمي من القتلى ، وهذا الكم الهائل من الخراب الذي تدور وقائعه داخل عالمهم ،خاصة في غزة والعراق ، ويتجه الشاعر بسخريته المرة نحو ظاهرة استخدام الفتيات لوسائل تغيير معالم وجوههم وأجسادهم بالمواد الكيماوية والعمليات الجراحية — مثل الميك أب والشفط والزرع والكي الخ — فيقول على لسان من تزوج واحدة منهن :

(وف بيته شاف اللي عمره ما يحلم بيه
لما ظهر وشها من غير زواق يخفيه
كل الدهان يختفي لو حد لخبط فيه
الشعر عيرة لون العيون عدسات) الخ

وهـذا الـتهكم التحـذيري الـذي يـدعو الـشباب إلى تجنـب خـداع الجمـال الـصناعي والحـسن الزائـف يـذكرني بمقطوعـة زجليـة كانت تُنشد في الثلاثينـات مـن القـرن العـشرين تقـول في نفس الموضوع (التواليت التواليت التواليت ....

خلاني وقعت و ـبيت ......
خد بالك أوعى التواليت ......
إلى قوله ...
وف أول يوم الصباحية قلت دي حورية من الجنه
وتاني يوم الصباحية لقيت الجمال باش في الميه .
قلت ياعفريت اطلع م البيت
ياوشها مالك اصفريت
اتاري الجمال دا بويه بزيت ..
والسر كله ،....
في التواليت .. التواليت الخ
وأظنها للزجال الشهير وقتها أبو هندية .

الكوميديا ملهاة لها دور مع الزجل

ولا يتوقـف الأمـر علـى الـسخرية ، وإنمـا وجـد المقابـل لهـا وهـو الفكاهة. الـتي تقل فيهـا نسبة الـسخرية وكـم المـرارة مـن أفاعيـل المجتمع ، وإنما ترتكز أساسا على المواقف الكوميدية الفكاهية الـتي لا تخلـو مـن بعـض دروس اجتماعيـة أحيانـا ، فيقـول شـاعرنا في قصيدته "

احنا بتوع الغرام

(الواد دا في عمر ابني .... بيعلمني الكلام ...
قال بعد الشعر لابيض لسه ناقص علام ..
مع أني كنت واخد دبلومة في الغرام
في زمانهم المنيل وايامهم الهباب
خلعت برضو جاهل ولسه برضو خام ..)

هذه هي فكاهة منولوجات شكوكو واسماعيل ياسين وثريا حلمي وغيرهم . إنها البسمة البسيطة والضحكة الرائقة أمام مواقف اجتماعية تعتمد على المفارقة التي لا تحوى إهانة أو شماتة ، بقدر ما تحتوى فكاهات عصرها ، لان تلك الأزجال كانت تصدر عن اصحابها ببراءة ودون تعقيد، وهو ما نلمسه هنا في فكاهة الراجز عوض عبد الستار حيث يواصل مواقفه الطريفة في قصيدته "توبة" :

(أنا بعد ما قولت توبة
ورميت في الحب خوبة
ساعة ما البت زوبة
هلت وسط الميدان
نشتني وهي ماشية
ولقيت الدنيا فوشية
لولا ان فيها خشية
واخلع ياناس جنان
لاخدها من ايديها
وادور فين ابوها
واروح اكتب عليها
لو حنروح اللومان)

إنها فكاهة ابن البلد الذي تزهو الدنيا في عينيه عند رؤية الجمال البلدي ، وبدلا من أن تصبح الدنيا بمبي ، كما يقول عمنا صلاح جاهين ، تصبح الدنيا فوشيا عند أخينا عوض.

ولكن وآه من لكن هذي ، يستخدم الشاعر عوض عبد الستار بعضاً من أشعاره للسخرية من أمور تم حسم موقف المجتمع منها من زمن بعيد ، مثل سخريته ممن يبحث عن زوجة غير عاملة / غير موظفة لان التي تعمل تجلب معها ولبيتها مشاكل كثيرة يقول عنها في قصيدته :

(وانت عايزها مريشة
والوش مفرود بالنشا
وهي تحت مكرمشة

بس المهم موظفة

يلزمها فستان للخروج وطقم كحل وطقم روج ..) الخ

وبالطبع فالمتلقي لمثل هذه الأبيات لن يتفاعل معها أو يصدقها ، فالزواج من موظفة / عاملة هو أمر طبيعي وشائع، والشباب الآن يبحثون عمن يتعاون معهم في تأسيس وتأثيث البيت الجديد ومعظم مشكلات المرأة العاملة أوجد لها المجتمع حلولا كثيرة منها الحضانات وسيارات العمل الجماعية وغيرها . أو حينما يسخر ممن أفسدوا الفن ، نجده يضم لمن يسخر منهم فئات لها قدرها من التقدير في المجتمع ، وقد يخرج منها يوما ما مطرب جميل أو فنان قدير ، وذلك حين يقول في قصيدته " الفن حالة انقلب " :

ودا اللي أبوه مكوجي ..

ودا أمه دلاله

دخلوا في سلك الطرب من سكة بطالة ..)

إذ أن هبوط الفن لا يعود إلى دخول " اللي أبوه مكوجي واللي أمه دلاله " إلى هذا الميدان الجميل ، وهذا بالطبع تسطيح لمشكلة عويصة تؤثر في مستقبل الوطن ..

تعليقات عامة :

هناك قضية شائكة تظل عالقة ويحاول النقاد الوصول لبعض حلول لها وهي الكتابة بمنطوق اللفظ العامي ومنها ،

ال — اللي ، ورى — ورا ، دا ضار — دا دار ، البلدى —البلد دى .. الخ

وآمل أن نكون قد استمتعنا معا ..

ثبت بالهوامش:

١- انظر التعريفات المختلفة للأسطورة . (الأسطورة والإطار) كارل بوبر — عالم المعرفة — ٢٠٠٧

٢- راجع أيضا . (تحليل النص الشعري) — دار المعارف ١٩٩٥- ص ١٧٩

٣- يشرحها بالتفصيل . (النقد العربي نحو نظرية ثانية — مصطفى ناصف — دكتور —عالم المعرفة العدد ٢٥٥- ص ١١

بوح النخيل ..وفيزيقاالبوح

١-# بادئ ذو بدء : .

ليس من حقي – مكانا وزمانا – أن أمنحكم قراءتي لنصوص الشاعرنزار البيومى هاهنا موقنا أنها القراءة الصحيحة أو البليغة الوحيدة للنص ، وإلا مات النص على يدي وتقدمت إلى" شاعري " واهبا له خالص العزاء فيما أبدع ، فالشعر بيان الإنسان إلى كل من وما حوله ، وإن للبيان لسحرا، والسحر هنا هو ثعابين وحيّات المجاز البلاغي اللغوي ، التي يخيل للناس أنها في عقولهم مخلوقات تسعى، كلٌ بقدر ما يسعه خياله ، وكلٌ بقدر ما تسمح له ثقافته أن يحلق مع الشعر والشاعر إلى آفاق الحلم والمخيلة ، وانظرْ معي قول عبد القاهر الجرجاني في البيان هذا " الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي ويصوغ الحليّ، ويلفظ الدر ، وينفث السحر ، ويقري الشهد ، ويريك بدائع الزهر ، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر "(١) وقراءة الناقد للنص - شعورا وعقلا - عملية إعادة إنتاج للمعرفة التي لا تكتفي – ولا يجب أن تكتفي – بالتفسير وإنما نرى مهمتها الايجابية والفاعلة في أن تدفع بالناقد دفعا إلى عملية أرقى هي التأويل والتنوير وصولا لتحليل جماليات النص ، من هنا لايمكن للناقد أن يدعي أنه هو الأوحد في تأويله ولا تنويره ، لانهما مسألتان نسبيتان وذلك يؤدي – غالبا- لثراء رؤية النص الأدبي ، ولا أظنُّ هناك شروخا توقف متلقي النص عن تعدد الرؤى ، وتتنوع الذائقات سوى شرط واحد ، هو إلا ينقلب جو النص من نقيض عاشه المبدع إلي نقيض يراه المتلقي ، وإنما تتجانس وتتآلف تلك الأجواء والمشاعر في كثرة خصبة ، وتعدد ثري كانقسام هذا الكون حولنا وتناثره رغم وحدته العامة التي تنتظم تلك الكثرة وتوحد ذلك التعدد . لذا فالذات القارئة – الناقدة منها خاصة – لاتقل أهمية عن الذلت المبدعة ولا عن موضوع الإبداع ذاته – والموضوع هنا بالمعني الفني

للمصطلح – فيضحى النص منفتحاً ومفتوحاً أمام مستويات عديدة من الذوق والتلقي ، حتى انك لا تجد " قراءة بريئة أبدا ، أو حتى قراءة تبدأ منم الصفر "(٢) حيث تتكامل معارف الناقد وتترافد لديه ثقافة وتاريخ جماعته القومية لتشكل كلها معا أداة التفاعل والتعامل مع النص الإبداعي .

٢-# ومازال النخيل يبوح (بوحٌ هو ام كشفٌ للستر) :

من مفتتح ديوان الشاعر نزار البيومي وحتى خاتمة شدوه ، نرى البوح الشعري لديه وقد هب ماردا عملاقا يحطم طبيعة البوح الهامسة المتسربة ويطلق عنانه جهرا وصدحا، فليس لدى الشاعر ما يخفيه أو يخجل من كشفه أمام المتلقي حيث موعده الغرامي مع قصيدة ، ولان القصيدة هي كلمته النابعة من أعماق نفسه ، لا تجد حجابا مسدلا يحول بين الشاعر وبين لقاء من يحب ، إنها القصيدة التي حين يكتبها تكون قد كتبته خلودا وبقاء.

(اتيتُ

فكان موعدنا ... هنا

لاشئ يحجبني ..

وانت .. قصيدة في الروح اكتبها ...

فتكتبني) (٣)

التحليل الأسلوبي هنا يضع أيدينا علي المفارقة البيانية التالية :

قصيدة في الروح .. أكتبها

← فتخلد ذكري

لكن هذه المباشرة التي تمجها الذائقة الشاعرة لكونها من أساليب البيان المألوف يتجنبها وعي / أو لاوعي الشاعر ، فيمد يراعه ليستخرج كنز البلاغة باستخدام مجاز جمالي عميق الدلالة والتأثير فيكتبها:

قصيدة في الروح .. أكتبها

← فتكتبني .

تأمل معي فعل الكتابة هنا ، انه فعل ما قبل وما بعد الخلود و انه أساس قول الخالق لمن خلق " اقرأ " ، ويستلزم الأمر " اقرأ " إن نقرأ ما

هو مكتوب ، ورغم أن القول يسبق الكتابة ، إلا أن الكتابة يجب أن تسبق فعلا قوليا على مستوى تال هو فعل القراءة . فكم هي الدلالات الثرية والصاخبة الماجة بالحياة التي يمتاحها المتلقي من الفعلين :

اكتبها ....←..............فتكتبني

ثم تمور القصيدة بتدفق بديع من التراتب والحتمية التي لا توجد إلا في يقين الشاعر واعتقاده منافيا كل قواعد العلم ذاته حيث لا وجود للحتم — رغم أن العلم ميدانه والشعر ميدانه الترجيح — وإنما وجود للترجيح فقط ، حين يأتي فعل (اكتبها) متبوعا مباشرة بفاء السببية لتصل بمهجة المتلقي إلى مستوى شرطي للوجود وللخلود معا، وفي هذا كله جهر لا بوح جهر عالي الصوت يكاد الكون يسمعه مدويا ، بل أن الشاعر يمتد في جهره "بوحا" ، إن دق التعبير حتى ليقول :

(كنتُ هناك .. ونهارٌ يكشف سترَهْ
أجلس تحت الشجرة
....
ألمح فكرة
وتمر أمامي . خلة." (٤)

فالنهار المنكشف — الفاضح أصلا - ليس نهارنا نحن ،إنه نهار الشاعر الذي يحمل أسرارا مختلفة عما نعرف ، انه نهار يكشف كل ماستُر وما خفي وما دَق من سريرة الشاعر ، فهو نهار خاص جدا ، كاشفاً جدا، واضحٌ جدا ، تبهر أعيننا أنواره الفاضحة فلا سترٌ يبقى ، ولاسرٌ يدوم .

٢-#فيزيقا البوح :

يقول النقاد أن المبدع البارع يرسم بقلمه وكلمته الألوان والأشياء والطبيعة، لكن ذلك في رؤاي ليس وصفا دقيقا لقدرات المبدع على رسم ما يراه بخياله ، ويعمل بكلماته المبدعة على تحقيقه في القصيدة ، وإنما أقول إن الشاعر الذي يصل لهذا المستوى في رسم الكون حوله لايمكن أن نسميه — نقدياً- رسماً ، إذ تظل براعة الرسم

في حدود النقل والتقليد الفني وإنما يمكن أن نصطلح عليها – لكونها من مستوى مفارق لعالم الطبيعة – فيزيقا الخيال لدى الشاعر ، تأمل معي ما يمكنك رؤيته والإحساس به في الصورة التالية التي يبدعها – لا أقول يرسمها- نزار أمامك هنا :

(نزَلتُ تحتَ الماء البارد
خرجتُ
والروب الأزرق يسبق يدها
ملتفا حول الجسد الصاعق
لم يك ثمة ضوء بالغرفة غير شعاع
يتسرب من بين ركام أسود
ينثال على حمرة ذاك الورد يعانقه
استلقت فوق سرير الغرفة
ترسم دائرة بالورد) (٥)

إنها خبيعة فيزيقية متشيئة في لوحة الكون المتجسد ، محال أن تنجح في تصويرها بمثل هذه الدقة ريشة رسام
إلا في النادر النذر ، فالإحساس ببرودة الماء وأنثي الشاعر تقعي تحته
، ورؤية الروب – رغم عجمة اللفظ- وهو
يسبق يدها لترتديه فيرتديها ، ويلتف وحده حول جسدها ، الذي هو ليس أي جسد حتى لو كان جميلا ، إنما هو صاعق لمن يشاهده ، وأنت تتلقى تلك الصاعقة الجمالية الملونة الباهرة ، تجدها رغم ذلك الزخم الثرى تتسرب إليك عبر ركام أسود وسط ذبالةضوء باهتة لكنها تفوح – أقصد تفوح فعلا- بحمرة الورد الذي يعانق جسدها وهي تستلقي في لوحة مشهدية – يرقى إليها فن السينما وحده- فوق سريرها تحيط جمالها بدائرة من الورود العبقة
، هل ترى معي فيزيقية المشهد ، وما يثيره الشاعر هنا أثاره من قبل الداعية الكبير أبو حامد الغزالي وبعده بنصف قرن تقريبا الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت (٦) حينما قالا :أن الأحلامُ حينما تتراءى لنا نحس لحظتها أنها الحقيقة والواقع . بل أن الشاعر تمكن بإبداعه

الفريد من أن يجعل المتلقي يعيش مشهدا حميميا دافئا بتفاصيله المرهفة ،وبدا نجاحه واضحا في أنه لم ينقل لنا مشهدا يمتلىء بالإباحية الممجوجة المثيرة للغرائز ، بل هو مشهد لصيق بوجود الإنسان كانسان فها هي أنثى الشاعر ..

(تلصق أوراق الشاعر
واحدة بالنهد الأيمن
وواحدة بالنهد الأيسر
والثالثة بـ ..
بدأت تتمايل
رقصت
صار الورد حريقاً
اشتد الرقص
انكشف الروب على هوس الرقص
ناحت
فاحت
باحت ..) (٦)

فياله من طقس كهنوتي تتم انتشاءاته في معبد الأنثى على يد الشعر الذي يتلو صلواته في محراب الإنسان .

٤-# للشعر لغة صوفية

وحالما يصل الشاعر إلى أرقى حالات وَجْدِه مع ما ينثال من معينه الرحب ، لا يلبث أن تغرقه لغة ورموزٌ تستقي منهلها مِنْ وِردٍ إلهي مفارق ، إنها اللغة ذات الروح الصوفية السامية ، لها رموزها ودلالاتها وأنساقها التي تفجر ما وراء اللغة metalanguage ، فكما أن للخمر وللكأس وللحجب .. الخ دلالاتها وإيحاءاتها في عالم الحب الإلهي ، كذا نجد للماء والأحراش والخاسف والمخسوف والخبز والنار .. الخ دلالاتها في عالم الوجد الشعري ، هاكم نزار في حالة من التوله الشعري الإنساني والإحساس بالوجود كوجود يقول:

(ها أنا ذا ..

أتقلب
متشحاً بسواد اللحظة
للوحشة
أن تأكلَ ذلك القاطنَ بالأحراش
لها أن تسلبَ ماءه
ذلك أدعى للحرق سريعاً
تسأله وهو رماد
كيف؟!
كيف احتضن المخسوف الخاسف؟) (٦)

أية وحشة تلك التي نرى .. أهي اغتراب الشاعر الفرد ؟أقول ..لا ، إنها اغتراب الإنسان ، كل الإنسان ، اغترابه في عالمٍ عقيمٍ مجدبٍ خربٍ ، أشبه بعالم توماس ستيرنز ايليوت في قصيدتيه — مع اختلاف المناهل الثقافية — " الأرض الخراب " و " الرجال الجوف" ويخالفه عالم نزار هنا ، في أن الماء= الخير = إنسانية الإنسان إذا ما نُزِعَ عن الإنسان ، كان احتراقه بعذابات وجوده وفناء هذا الوجود جُفاءً أسرع وأعجل ،ونبوءة هذا الفناءِ الموجع لوجودنا يكمن في الإجابة على سؤال محيرٍ ومريبٍ في آن معا! هو كيف أمكن للمفعول به أن يحتضن الفاعل ويحتويه ؟ إنه السؤال الابدي على المستويين ، المستوى الشعري والمستوى الصوفي . ألم يقل أحدهم قديما " أنا هي " وآخر باح فقال " ما في الجبة غير الله " ، ثم هاهي دورةٍ فناءات الصوفية — مع اختلاف المجال- تجتاح دورة فناء الشاعر حذوا بحذوٍ حين يبوح :

(وقفتُ ..
كـــــــــــان الخبـــــــــــــز صـــــــــــفاً
فارتميتُ
نظرتُ
كان الخبز لحماً
فاشتهيتُ
وصلت
كان الخبز ناراً

فاكتويتُ
خرجتُ
فإذا الليلُ خبزٌ
فاختفيتُ) (٧)

هاهو الشاعر / الإنسان المولهُ حباً في الوجود والكون يقف فرداً وحيدا وواحدا وسط صفوف البشر مرتميا ومشتهيا ومكتويا بنار الخبز / الحياة " وانك كادحٌ كدحاً إلى ربك ، فملاقيه" ، حتى أنه — وبعد مراحل التطهر والألم التي يمر بها الشاعر / الإنسان — تأتي نهايته التراجيدية اختفاء وزوالا، هذه لغة صوفية ولكن مجالها ليس فضاءات الحب الإلهي ، وإنما ملكوتها هذا الوجود الذي نعيشه ، وهذا الكون بمدى اتساع الحلم الإنساني .

٥-# الشاعر والاتكاء على التراث

أكاد أؤكد أن الشعر لا يكون شعراً إلا باتكائه أو تناصه أو تماهيه مع الموروثات الجمعية " الدينية والتاريخية والشعبية .. الخ "، حيث يمتاح الشاعر — قصداً أو بدونه — من معينه الثقافي والعقدي والإنساني عامة ، ونزار تمتد دون ترددٍ إلى معين الجماعة العربية والإسلامية والبشرية ، فتغترف ما تشاء لأي المواقف شاءت بجرأة محببة ، ليدخلك ذلك الاغتراف الشهي إلى دوحة الشعر الجميل ، فمن الموروث الديني يقول

(عريانا كنت سوى من ورقة توت) (٨)

وكان للشاعر مطلق الحرية ليقول " عرياناً كنتُ " ويكتفي بذلك ، إذ يسمح نص وجو القصيدة بذلك دون أن ينقص ما يريد البوح به ، لكن الإطار الاجتماعي والديني الذي يؤمن به ويعيشه الشاعر لا يسمح له بالعري على إطلاقه - حتى ولو في عالم الشعر — فالسوءة يجب أن تُغطى ، خاصة امام الآخر الذي يرى الشاعر نفسه عاريا امامه ليتلو قصيده على مستوى المعنى الأخلاقي ، ثم يتكيء على تراثه مرة أخرى حين يروى أن ..

(النخلة جاءت من يُتم الوقت تراودني ..
تسّاقط رطبا من فردوس اعمى) (٩)

هاهي المراودة التي قامت بها امرأة العزيز في مصر لنبي الله يوسف تطلُ بوجهها للشاعر ومعها تتساقط الرطبات الجنية على وجهه ، كأنها نخلة العذراء مريم التي أشبعت جوعها عند المخاض ، وفوق ذلك تأتي النخلة مفردة عربية الملامح ترمز لمجتمع شاعرنا ، فالنخلة قد تكون هي الوطن ، حتى وأن كان موجوعا مهزوما مأزوما ، لكن يبقى الحلم والأمل " خربشات " طفولية وامضة تحت ظلالها :

(النخلة قالت ظلي
فانعم بالرغد الموقوت
ألمسُ جذع النخلة .. يشتد صهيلي
.....
أرسم حلماً أبيضَ
فوق جبين النخلة
وأخط خطوطا
تسمعني
يصعد ماءٌ رقراقٌ يغمرها
تغدو متكئا
وعيونا تتلألأ
وطنا يرجع
محرابا يهمس
نافذة تُفضي للملكوت ..)(١٠)

إنها الوطن حتى وإن اناخ الدهر عليها بكلكله ، وإن انطرح الشاعر أرضا يكاد يموت إلا أن الوطن في ضميره باق وسامق.
أخشى أن يأخذني القصيد فلا أعي مقدار ما سوّدته من صفحات ، فأقف حجر عثرة أمام استمتاع القارئ بالديوان ، لذا أتوقف هنا لأذكر بعضاً من هنات الشاعر – ومن منا بلا ها – إذ رغم الصور التي نحتها بإبداع محبب على صفحات ديوانه هذا ، أراه جاء بصور ومجازات سهلة مجانية تُسلم نفسها واعية للمتلقي دون جهد أو

إمعان فكر ، ويتناءى عنها كده الذي أعرفه في مجالدة الخيال ومجاهدة الشعر ، حيث يقول

(وجاء المساء وغاب القمر
وولى الربيع فمات الزهر ... الخ) (١١)

ويقول

(ونجمة في سماء الكون لم تغبِ
بعد ارتحال طويل كان موعدنا
في زورق لوْنه منْ فضة ذهبِ
يروح عنْ أعين الحساد منتأيا
يسري برفق بلا صوتٍ ولا صخبِ ..) (١٢)

فهذه مجرد بلاغات لغوية لا يعد شاعرنا سبّاقاً إليها . كما يقع الشاعر وسط رجفاته الإنسانية الحميمة أمام القدر في مهاوي استخدام الصور المتناقضة داخل إطار المجال الشعوري الواحد و مما يؤدي لفساد الصورة أو ينحرف بتأثيرها على أقل تقدير .. وذلك حين يقول

(هو الغدر منك فأخشى عليك
لأني بقايا زجاج كسر
أنا مقلتاك .. أنا وجنتاك
أنا كل دمع جرى وانحدر .. ..الخ) (١٣)

فالمحب لا يقول عن نفسه أنه مقلة ووجنة المحبوب ، يمكنه أن يقول أنا يدك التي .. أو قدمك التي أو عصاك ..الخ

لكن صاحب الحق مفهوما ومدلولا كما يقول دي سوسير – في الدال والمدلول عموما – في استخدام المفردة " مقلة " هو القائل لا المقول له . فتأمل ! وأظن القارئ العزيز لا يخطئه تحليل اللغة هاهنا ، كان أمامي أن اسبح طويلا في رحاب ديوان " ومازال النخيلُ يبوح" لكن وقت إبحاركم إنتم قد أزف ....

فقط أحب أن أقول أن هذا الجيل الذي يمثله نزار البيومي وباسم حمودة – في شعر الفصحى – ومحمد فاروق ومحمد عبد الرءوف وآخرون – في العامية – يعيد إلي الثقة أن سفين الأدب مازالت تمخر فتية وسط بحار العولمة المضطربة ..ولكم ودي .

هوامش ومراجعات :

١- عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز- الهيئة العامة للكتاب – ط ٢٠٠٠ – ص ٦

٢- وهب احمد رومية- دكتور- شعرنا القديم والنقد الجديد – عالم المعرفة العدد ٢٠٧- ص ٢٤ راجع أيضا لنفس المؤلف الشعر والناقد العدد ٣٣١

٣- قصيدة " في البدء" بالديوان موضوع الدراسة

٤- قصيدة " فكرة" " "

٥- قصيدة " ثلاث قصائد" " "

٦- راجع : كتاب المنقذ من الضلال لأبي حامد الغزالي وكتاب التأملات لرينيه ديكارت

٧- قصيدة " للخوف كلامٌ آخر" " "

٨- قصيدة " وقوف" " "

٩- قصيدة " مازال النخيلُ يبوح" " "

١٠- نفس القصيدة

١١- قصيدة " وغاب القمر " " "

١٢- قصيدة " اغتراب " " "

١٣- قصيدة " وغاب القمر " " "

الخلق .... و فضاءات المسرح

أولاً: ألفة غير منطقية لمنطق غير مألوف:- Unpopularity

حول مسرحية "في محراب السيد دود".

لما كان المسرح أبو الفنون جميعها، لذا وجبت عليه الأضحية، و كتبت عليه الريادة ليقدم - غير مأسوف عليه - على زرع تجاربه المسرحية التي تتطلع جنونا إلى عبور غير المألوف فتجتاح اعتياد اللغة و تكسر رتابة الحياة.....

و في محراب "السيد دود" يتوسط "السيد رسول" بين الإنسان "شخص" و بين ربه "السيد دود" ليريه كيف تكون طقوس الولاء و فروض الشكر و الثناء و يجلو أمامه بعض ما غمض عليه داخل علبة المسرح / الحياة إذ عليه كمخلوق / تابع أن يعرف متى يبكي ندما و استغفارا و متى يضحك طربا مسرورا وفقا لتعليمات رب العلبة / الحياة أو رب الدار / مدير المسرح فالسيد رسول يضع يديه داخل جسد السيد دود ليخرج إحدى يديه بقفازها الأبيض مصحوبة بالتعليمات / الأوامر فاليسرى تحمل قناع الباكي النادم و اليمنى تلوح بالضاحك الطرب، ينفذها (شخص) بكل دقة و طاعة كممثل قدير يؤدي دوره في خضوع / لا خضوع على مسرح الحياة و هكذا يأتي اسم (شخص) بلا لقب يسبقه فشخصيتا المسرحية الرئيسيتين "رسول" و "دود" يسبقهما دوما لقب "السيد" بل و الكائنات الموجودة على خشبة المسرح / الحياة كلها يسبقها لقب "السيد" فهذا السيد مسرح و ذاك السيد كالوس و الآخر السيد "ملكوت" بل أن الجمهور نفسه يحظى بلقب "السيد جمهور" و المعاني تحوز السيادة كذلك فها هي السيد "جملة" و السيد "دقيقة" إلا "شخص" انه الأدنى و الأكثر كدحا، بسم الله الرحمن الرحيم "انك كادح كدحا إلى ربك فملاقيه" و هو المطالب بأن يعمل و يكدح و يطعم

الآخرين بل و يقدم الاضحيات / القرابين لربه / مدير المسرح و فوق هذا كله عليه أن يقوم بطقوس الانتماء / العبادة كاملة غير منقوصة، متطابقة غير مغايرة فالسيد "دود" ينتظر امتلاك "شخص" من أول (هيكل الجلد و اللحم....إلى خاتمه اللامع) فهو يلتهم كل شيء، و كل شيء أمامه فان زائل، أليس السيد دود هذا هو الذي يسطر كل صحائف الأعمال المسرحية / الحياتية فتصبح كتابا مقدرا في أزمنة بدأت حساباتها بألف سنة / أو بخمسين ألف سنة مما تعدون؟ حيث يكون "شخص" هو المحدود بعنصري الزمان و المكان "المازورة – البندول" بينما السيد دود لا تحده في الزمان و المكان حدود. و أليس "السيد دود" هذا هو فقط من يمتلك مفاتح العرض و ساعة البدء و ساعة الخاتمة؟ رغم أن "السيد دود" هذا يلتهم كل شيء فلا يتركه إلا عدما و يبابا، إلا أن جوعه الحقيقي موجه للزمن هو يصرخ (أمعائي جائعة إلى مزيد من الساعات) إذ أن المعادلة الحقيقية الوحيدة أن المادة مصيرها إلى المغايرة و الإحالة أما الزمن في صورته النسبية (في أحدث صورها عند أينشتاين) فلا يدري أحد من أين و إلى أين يمضي؟ فالزمن هو البعد الرابع لأبعاد المكان المتحيزة الثلاث "الطول – العرض – الارتفاع"

و هي التي تحد الإنسان – الشخص لا يلمس سواها بجوارحه أما الزمن فلا يلمسه إلا من خلال آثاره و نتائجه على وجهه و صحته و وجه و صحة الآخرين و (شخصنا) هذا الجاهل / الخانع / الضعيف / لا يملك سوى قوة الفهم و قوة الكلام إذ وجد فيه "السيد دود" (خشونة الصوت و دقة النظر، و قدرة على الانحناء) إلا أن قدرته على الكلام / النطق لم تأت من عندياته بل وهبه إياها "السيد دود" (حسنا سأعطيك هبة لا تنبغي لأحد غيرك..... الآن اجعل لسانك يتلوى بالحوار المسرحي). كما سيعطيه علم الأسماء كلها و رغم هذه الهبات و المنح و العطايا التي هبطت على "شخص" دون جهد من عنده إلا أن قدرته على الفهم / الإدراك تظل مصدر الضوء لحالة التمرد القادمة من نفسه / النفس / الأنثى التي علمته في مبدأ الأمر كيف يقدس الحياة و الأشياء و في منتهاه كيف يتعلم العصيان و

الكفر و الخروج عن مألوف الأشياء. (هي من لقنتني كيف أقدس الأشياء... و لكنها رفضت أن تسجد "للسيد دود" إذ قالت "انا خير منه... و بعضي يسمو فوق بعضه) أليست "أي النفس" مخلوقة من بيف اثيري رهيف في حين أن الآخر قد يكون مشتملا لذلك الطيف اللطيف مع مكونات أخرى تجعل من خلطة الأشياء عنده دونية غير مقدسة. و رغم ذلك قام "السيد دود" بالتهامها حية و لم يبق عليها إذ وصمها باللعنة الأبدية حينما أهبطها إلى أرض المسرح لتجوع و تشقى و (شخص) بعلمه المتدني القاصر ما كان له أن يعلم او يحيط بوجود "السيد دود" في عالمه المتعال / المفارق transcendental لولا وجود "السيد رسول" فهو الذي أعطى "السيد دراما" روحا رحلت من سماء الأنامل و الأيدي محلقة نحو آفاق وجود "السيد دود".... فـ "السيد رسول" هو واسطة المعرفة بين عالمين عالم "شخص" / و عالم "السيد دود"(عالم "التحت" و عالم "الفوق"). و لكن بعد هذا الكشف و التجلي الذي يغمر بأطيافه رؤية "شخص" للمسرح / الحياة حوله... هل يرفع "شخص" سؤاله الوجودي المتوقع — رغم انبهار عينيه بما يرى وراء عالمه — اين انا من مخلوقات و كائنات المسرح / الحياة ؟. نعم فهذا هو السؤال المتوقع بعد هذه الملاحقات الدرامية بين أطراف العرض ، لكن "شخص" لا يرفع السؤال و إنما يعمد للإجابة مباشرة (نعم فأنا خير "منهم" بل أنا خير منه.. فأنا املك "السيد حوار") أما هو فلا.. هو لا يملك النطق بالكيفية التي أملكها أنا و من هنا يأتي أمل الفعل / أمل التمرد و المغايرة ، فـ "شخص" لابد و أن يفعل / و أن يخرج عن المألوف لأنه يملك المنطق / النطق ، يملك العقل الإرادي لذا فهو سيفسد في المسرح / الحياة و سيسفك الدماء ، رغم أنه في النهاية سيأتي لـ "السيد دود" نادما تائبا و سيغفر له لذا يقول "السيد دود" لـ "السيد رسول" :

(عرفت الآن ألا حاجة لظنونك.... و إن صدقت ؟)

و "شخص" في رحلته الطويلة المجهدة للوصول لمعرفة الحق / الحقيقة في حاجة إلى أن يجرب بنفسه كيف تكون نفايات الأشياء على حقيقتها حيث يقول "السيد رسول" :

(ها انت و قد علمت منطق الأشياء... فهلا جربت بنفسك جوهر النفايات)

و جوهر النفايات لا يتأتى بسهولة إلى مدارك (شخص) ما لم يقم بالتهام التاريخ و استقرائه بداية من الخلق و مرورا بالتاريخ الروماني و العربي و الناصري (إن صح التعبير)...... الخ. فالتاريخ هو الهوية والكينونة والسبيل لتحقيق الذات .فبدون الوعي به تنمحي ملامح الإنسان .

هكذا يحقق(شخص) وجوده و عليه ألاّ يستمع للعادي و الشائع و المألوف إذ يعلو صوت "السيد رسول" مع ستارة الختام :

(ملعون من يسمع لـ"السيد جمهور".. و يشرب رفاتهم و ... يعجب بما يفتتنون فيه).

ثانياً : عالم التوازي / عالم التناص:-

Parallelism / Contextuality

يستخدم المؤلف أحمد عزت تقنية التناص بصورة تجريبية مغايرة لما تعارف عليه فن كتابة النص الأدبي حيث يكون التناص غالبا إما على مستوى تضفير النص / المصدر مع النص / المبتدع صورا و تراكيب لغوية يستمدها المبدع لنصه المبتدع و يخايل بها ذاكرة المتلقي مستهدفا استعارة بعض من أجواء و مقاصد النص / المصدر لتلقى بظلالها على نصه المبتدع ،أو يعمد المبدع إلي الاقتباس مباشرة من النص المصدر بكلمات النص ذاته .. لكن أحمد عزت هنا يتجاوز هذه التقنية الكلاسيكية للتناص مرتحلا بها نحو تقنية التوازي Parallelism لعالمي إبداع النص و استدعاء التراث ، بكافة مكوناته الاجتماعية و الدينية و التاريخية...الخ ، حتى يمكن للمتلقي أن يبحر بمخيلته عبر عالمين يمكن أن يتمايزا و يمكن أن يتداخلا و هنا يكمن التجريب التقني.

(١) فأنت أمام عالم المسرح الداخلي الذي تتكون معالمه من مدير المسرح / المؤلف و الملقن / المخرج و الممثل / المؤدي و بما يقوم بينهم

من علاقات ثابتة مرة و ديناميية مرات. فالثابت منها أن مدير المسرح / المؤلف "أيهما تفسر فهو صحيح" هو الذي يملك مصائر التاليين له في تراتبية hierarchy الإبداع المسرحي فهو خالق الشخصيات و مبدع العلاقات بينهما و مقدر مصائرها مقدما. لكن ديناميية العلاقات بينهم جميعا لابد و أن تمور و تتفاعل لتنتج نهاية قد لا يتوقعها أي من أعضاء هذه الدراما بمن فيهم المؤلف / المبدع ذاته.

(٢) و على مستوى العالم خارج النص ، تجد نفسك أمام الحياة — ذاكرين مقولة يوسف وهبي الخالدة: ما الحياة إلا مسرح كبير — و قضية الكون و الإنسان و المصير — دونما توسع في التفسير — حيث يحلق بك التراكم الثقافي لمجتمعك غير بعيد عن ارتكازات تاريخية ميثولوجية أو اشارات ثيولوجية دينية أو حتى ملامح إنسانية تصل إلى حد المألوف و ان استخدمت في غير المألوف حيث تواجهك كل هذه الأخيلة في سيال مندفع....

يقول "شخص" : (الكل يفني سوى السيد دود هكذا أوحى إلي من قبل "السيد رسول").

يقول "السيد رسول" : (صحائف كل الأعمال المسرحية دونتها عن "السيد دود قبل أن ينشئ هذا المسرح بخمسين ألف موسما مسرحيا).

يقول "شخص" : (على آية حال. فإن السيد دود يمتلك مفتاح الساعة و مواعيد السيد عرض).

يقول "السيد دود" : (حسناً سأعطيك هبة لا تنبغي لأحد غيرك ، علمتك من قبل البانتوميم ، و الآن أجعل لسانك يتلوى بالحوار المسرحي).

يقول "السيد دود" : (رفضت أن تسجد بعد أن ألهمها "السيد رسول" علم الدراما... و هي تصرخ راجية العفو و الصفح... لكنها كلمة قضيت).

ويتحدث "السيد رسول" مكلماً "السيد دود" : (أتجعل في المسرح من يعبث بالنفاية و ينظر الغنيمة... و ان لم يمسسها بسوء).

"السيد دود" : (أتركه... فأنت لا تعلمه مثلي).

"شخص" : (جميع السادة الأشياء "منهم من" يمشي على رجليه أو على أربع أو يضرب بجناحيه في السماء....... لكنه لا يملك "السيد حوار" أما أنا فأملك "السيد حوار".. أنا خير منه!).

"السيد رسول" : (علمك "السيد دود" كل هذا... كيف ؟).

"شخص" يبدأ يذكر أسماء الأشياء : (هذه قبعة بابلية و هذا رداء مكي.. و هذه شارة جليلية... و هذا هو "السيد عورة" استعملها في أدرار "السيد بول"... و ميلاد "السيد نسل").

"السيد رسول" يخاطب "شخص" : (ها هي ذي مائدة أعدها لك "السيد دود".... فاحذر ان تسطو أو تحرف.. فتحل عليك لعنة "السيد دود").

"السيد رسول" : (انت عريان تقريباً.. تحتاج إلى خرقة من رفات المائدة.. تواري بها عورتك و غير عورتك...).

هذا الزخم التراثي الذي ينتهب التاريخ و الميثولوجيا و الدين نهباً يلتبس رداء التجريب ليخرج بنا من دائرة التناص العادي إلى خطوط التوازي التي لا تلتقي أبدا في عالم الإنسان لكنها تلتقي في علام المخيلة الإنسانية — و عالم النسبية الأينشتاينية أيضاً — و هي كلها تستدعي هذا التراث الهائل للمجتمع المصري / العربي و كما هائلا من صور التناص و التوازي من مثل:- أسطورة خلق الأرض وأهمية تقديم القرابين عند الفراعنة والإشارات الدينية في القرآن الكريم (كل من عليها فان) ، (و كل شيء أحصيناه كتابا) ، (ويسألونك عن الساعة...قل علمها عند ربي) ، (الم تجعل له عينين و لسانا و شفتين..) ، (اتجعل فيها من يفسد فيها و يسفك الدماء) ، (إني أعلم مالا تعلمون) ، (و علم آدم الأسماء كلها) ، (الذين يحرفون الكلم عن مواضعه) ،(فأخذا يخصفان عليها من شجر الجنة) ، (ليداري سوآتهما). ، ومن المعين المسيحي (مائدة العشاء الأخير)الخ.. و هكذا تتراوح خطوط الدراما في أعماق الذاكرة الجمعية ضاربة عرض الحائط بكل أصول المسرح الأرسطي تكنيكا و لغة..

ثالثاً: ما بعد اللغة Metalanguage :-

ثم يأخذنا التجريب في نص أحمد عزت إلى استشفاف ملامح صياغات لغوية و تراكيب بلاغية قد – و أقول قد – تكون لها الغلبة في مستقبل الاستعمال اللغوي داخل النص التجريبي قريبا فـ "السيد رسول" حين يقول (تكفيك شهوة الإمعان في ملكوتِ المخزن المسرحي خاصة "السيد دود"). ها هي شهوة مغايرة تماما لشهوة البطن و الفرج المعلومتين لنا ألفة و اعتيادا ، و استمع إليه هو نفسه يقول: (فالدرهم و إن كان لامعا... ضوءه هراء) و هذه صياغة جديدة مخالفة تماماً – و إن اعتقدتم من أول وهلة العكس – لمقولتكم الأليفة ليس كل ما يلمع ذهبا.. فها هنا الدرهم ذهب حقيقي لكنه رغم ذلك هراء... فتضطر قريحتك للذهاب إلى مستوى الزهد و التصوف حيث تجد أن حتى الذهب.. مظهر من مظاهر تلك الحياة الفانية البائدة الزائلة "أليس كذلك ؟!" فأصبح المنطوق هنا أن ليس كل ما يلمع ذهباً فقط بل كل ما هو ذهب – مال – مصيره الانطفاء و الاندثار. بل أن أحمد عزت حين يمس ما هو مقدس و محرم يصيغة لغة بألفاظ قد تتعارض صورتها الأولى مع مقصود العبارة الظاهر ، لكن الإمعان فيها يظهر ما وراء اللغة و ما بعد الصورة حين يقول "شخص" : (فطعام "السيد دود" غنيمة حرام.. ممنوعة..."صوت تصفيق حاد و أنين مرعب"...) ، "فكيف للحرام و الممنوع الذي هو تابو Taboo لا يمكن الاقتراب منه أن يكون غنيمة".. أليس هذا مدعاة لإستنفار معنى مما وراء اللغة أن كل ما يتم تحريمه على مستوى الحياة يعد غنيمة لمن حرمه..؟! ، و النص يمتلئ بالكثير من تلك الصياغات اللغوية المشحونة بالتجريب في ملامح اللغة.

رابعاً: النص و الأيدولوجيا :-Idology

رغم مظاهر سقوط الأيدولوجيا في عصر يموج بالمعارف و المعلومات... إلا أن الأيدولوجيا باعتبارها منحى من مناحي الفلسفة

الإنسانية تظل مطلة برأسها عبر سطور أي نص يحترم الحياة و يسعى لصالح الإنسان... و نص (في محراب "السيد دود") رغم محاولته التجريبية على المستويين الدرامي و اللغوي إلا أنه يتلفع أحياناً بمقولات أيدولوجية تفصح – لماماً – عن مكنونات الكاتب / المبدع فها هو وسط فيضان الصراع الفكري داخل النص يتلمس الوخن ويقول عنه أنه راح في سبات الموات (... و "السيد جمهور" يغط غطيط "السيد إبل").. و نحن معه أن الجمهور / الو طن وصل لمرحلة الشخير المزعج رغم تسارع دوران العصر ، كما أن تشرذم الوعي الذي يصيب "شخص" ذاته حين يبحث وسط كلامه المتناثر متسائلا (اين باقي "السيد جملة" ؟) لا يغير طوال النص من ايمانه ،فهو يؤمن إيمانا عقديا أن "السيد مدير المسرح" هو (مطر السماء) هو الغيث و المدد ، بل هو يؤمن تماما مثل ربه / سيده بأن الكائن كلما زاد وله و كبر باعه و امتد حوّله كلما كان أكثر قابلية للخنوع و الخضوع مع ترديد "السيد دود" لمقولته الحكيمة – داخل عالمه – أنه (كلما ازداد طول القبعة.. زاد الانحناء).

بل أن "شخص" يؤكد دوما (أن "السيد دود".. هو "السيد رمز".. و من يومها و أنا أؤمن به.. و أجثو في مرتعه) و أي مرتع هذا الذي يجثو فيه "شخصنا" في طقس كرنفالي يحمل تناقضات الإنسان ، إنه مرتع "نجس" يقع شرقي الكالوس حيث لا يعلم "شخص" أي شيء فيما وراء ذلك الكالوس / الغيب و الغيب خوف و رعب حيث الإنسان عدو ما يجهل.

و في نهاية أيدولوجية المؤلف نجد أن رفض الأيدولوجيا – بمستوى فكري ما – هو أيدولوجية كذلك ، فـ "السيد رسول" يختتم المسرحية بصب جام غضبه و حمم لعنته على المألوف و المعتاد و الشائع لأنه (ملعون من يسمع إلى "السيد جمهور".. و يشرب رفاتهم.. و يعجب بما يفتنون فيه..).

خـــاتمـة :-

رغم ذلك الجهد المكثف الهائل الذي بذله كاتب النص للتنوير على قضيته الوجودية وسط هذا الكون الهائل و الديناميي. الا أن هناك هنات تؤخذ على النص – و من منا يحوز الكمال – ؟ أروني.. – يمكن أن نلمسها في :

أ – يستخدم المؤلف تعليمات لا تفيد المتلقي / المشاهد سواءاً على مستوى النص أو الإخراج – مثلاً يقول في تعليماته ص٤– (بأن يضع الجوال الذي ملأه بأدوات و نفايات مسرحية... الخ.. متبقية من الموسم المسرحي السابق). و السابق هنا كلمة لا تفيد كثيرا حيث لا يأتي ذكرها لا في الحوار و لا تستخدم في التنامي الدرامي.

ب – (فيخرج "شخص" من جيبه كوبا بلاستيكيا مكسورا ، نصفه مطلي بالذهب ، و النصف الآخر رديء الصنع) و عبارة رديء الصنع هنا لا أهمية لها و لا استخدام ملحوظ ينتج منها أثناء العرض. و يقول ص٥ : (و قد خلع الجاكيت المتهرئ و وضعه على جسده كأنه كفن) و كلمة كأنه كفن صعبة التحقق عند الإخراج باستخدام جاكيت متهرئ و من يده في عملية الإخراج يدرك صعوبة ذلك.

و يقول(" السيد دود" الذي ينظر.. بنظرة المفكر و الأبله في آن) : (و أتساءل هل تتحقق تلك النظرة واقعا على خشبة المسرح. أم هو نص للقراءة فقط ؟.

و يقول ص٦ على لسان "السيد رسول" : (إن "شخص" قطعة لا ينبغي لها أن تعرف أحدا سواي... و أنا مصدر عيشها الوحيد... الملقن الذي يستغفر له "السيد دود") و الانتقال بين (لها) المؤنثة و (له) المذكر في نفس العبارة مسألة تدعو للتشتت و التبدد بين معالم ضمائر النص.. خاصة أنه نص مكثف ليس فيه مجال لتكرار أو إعادة.

و استخدام تعبير (قبعة) يوحي بأجواء غربية و أوربية غير مطلوبة في النص ، فلماذا استخدام تعبير (قبعة) ؟ أعتقد لأنها الوحيدة التي يمكن أن تطول حتى تنحني... لكن ظلالها تظل غربية

الاستخدام ، كما أن الرقم (٣) يستخدم بإسهاب و تكرار دون لازمة تنويرية على النص و إن كان هذا الرقم له بعض أسرار قداسة التراث إلا أن المتلقي الحصيف يتساءل لماذا يطعم "شخص سيده "السيد دود" كل ثلاثة فصول. هل منكم من يعرف لماذا ؟ .... أعتقد أن الفراعنة هم السبب !!

شاهد أم مشهود

قبل أن أبدأ في تسجيل شهادتي انتابني قلق غريب .. وأول مبررات هذا القلق كان تساؤلي الحق ، هل أنا شاهد حقا على ما أقول أم أنني مشهود ؟ وقد دفعني ذلك التساؤل إلى بحر لا متناهٍ من الحيرة والتردد ....حيرة مبعثها تساؤلٌ أعمق ، هل المبدع يحمل صفة خاصة وقدرة مميزة وملكة ذاتية ترفعه درجة أو تبعده مسافة أو تفصله نوعا عن عامة الناس ؟ . وهل ترون معي أيها الشهود أنها أسئلة مبررة ومحققة ؟ هنا يفجؤني ويفجعني سؤال يولد من رحم السؤالين السابقين أكثر إدهاشا وأصعب منالا !! هل أنا فعلا وبالمقابل هل كل مبدع هو صاحب الفضل فيما أبدع خالصا مخلصا له ؟ ؛ بالطبع يمكنكم أن تبتلعوا السؤالين الأولين أما الثالث فلا ، لأنكم إما مبدعون أو منتسبون للأدب ولن تغفروا لي طرحه هكذا فلمن إذن ننسب النص الأدبي أو المنتج الإبداعي ؟ لأن الإجابة على هذا التساؤل قد تهز أسماء كبيرة جدا في عالم الأدب ، إذن فلنرجئ الإجابة على تلك الملغزات ولأبدأ مسيرة مشهوديتى عسى نجد خلالها إجابة.

لفت انتباهي للإيقاع ومدى تأثيره والاستجابة إليه نشاطا تربويا جديدا استحدثته ظروف مدينتي بورسعيد ، حيث كان مسؤلو التربية والتعليم وأنا في المرحلة الابتدائية قد أدخلوا نظاما للنشاط الطلابي أسموه (القسم المخصوص) وأوكلوا التدريب فيه للفنان المرحوم / أمين الهنيدى الذي كان يأتي من القاهرة إلى بورسعيد ثلاث مرات أسبوعيا لتدريب من اشتركوا فيه من التلاميذ الصغار على تحقيق أهداف جزء منها وطني وقومي والآخر تربوي وتعليمي ، وبدافع حب ما هو جديد والسعي إلى المعرفة تقدمت دون أن اخطر والدي للاشتراك فيه ، وكان كل ما نقوم به (تلاميذ وتلميذات) وال الثلاثة أيام اسبوعيا بطول العام هو التدريب على أداء تمثيلي غنائي وايقاعى حركي لمشاهد وطنية وقومية كان اعضاؤها تلك الجماهير الغفيرة لطلبة المرحلة الابتدائية وفى نهاية التدريب نقدم عرضا نهائيا وختاميا باستاد بورسعيد أمام الزعيم خالد الذكر

جمال عبد الناصر في ذكرى تاريخية – تكاد تموت الآن – هي ذكرى انتصار مصر على العدوان الثلاثي الذي قامت به غدرا علينا انجلترا وفرنسا وإسرائيل في أكتوبر عام ١٩٥٦ والذي انتهى بالنصر المصري / البورسعيدي العظيم وانسحابهم جميعا ، يجرون أذيال الخيبة والعار يوم ٢٣ ديسمبر من نفس العام . هنا مالت أذني للإيقاع وعرف جسمي التجاوب المنسجم مع كلمات وموسيقى تلك المشاهد القومية والوطنية بطوال سنوات القسم المخصوص وبدأت لي محاولات فجة وغضة في تقليد ما سمعته كتابة وأداء ، وفي المرحلة الإعدادية القاني ربي أمام مدرس للغة العربية اسمه رءوف زهران من الشرقية وكان يتحدث اللغة العربية بطلاقة ويقرأ علينا نصوص الأدب نثرا وشعرا بحماسة وصدق أضفيا على الحصة جلالا ومهابة لا انساهما ، وكان يحرضنا على الكتابة ويشجعنا ويهتم بكل صغيرة وكبيرة نعرضها علية فأحببت اللغة العربية وهي تعانق الإيقاع وقر في قلبي حتى الآن ، هنا يتبدى دور المعلم الصادق في دعم هوية الوطن وهو الدور الذي بدأ في التخاذل والتراجع وانهارت معه كل قيم الانتماء والإنسانية الآن ، ومعه وله تلوت أولى قصائدي وكانت بالطبع متعثرة بعدها جاء من يرشد خطاي إلى نادى الأدب بقصر ثقافة بورسعيد وكان أول دخولي إليه في سبتمبر من عام ١٩٦٦ ومعي كان يتردد زميلي الشاعر والمسرحي مصطفى اللبان وبدأت لقاءاتنا مع عمالقة الأدب في بورسعيد ، الأديب المرحوم حلمي الساعي والشاعر الرائع المرحوم حامد البلاسى والشاعر الكبير – أطال الله عمره – محمد صالح الخولانى وغيرهم ممن كان يمور بإبداعاتهم نادى الأدب وعلى أيديهم تعلمت الكثير والكثير؛ واستمرت علاقتي بنادي الأدب ٦٦ و ٦٧ و ٦٨ حتى جاءت مرحلة التهجير الرسمي لمدن القناة ومنها بلدي بورسعيد ، وهاجرت أسرتي إلى مدينة بيلا بمحافظة كفر الشيخ وهناك (في ذلك العام) كنت قد وصلت للصف الثالث الثانوي فقمت وبمشاركة بعض الزملاء أذكر منهم عبد الرحمن شادي ووجدي زيد منتدى للفنون والآداب ، وأذكر أيضا أننا قدمنا هناك على مسرح مدينة بيلا

العتيق مسرحية (في سبيل التاج) ومسرحية (الدنيا على كف عفريت) وعروضا أخرى وألقيت العديد من قصائدي التي أخذت في التطور والتهذيب والعمق . وعندما حدثت واقعة الهجوم الإسرائيلي الصهيوني على جزيرة شدوان في خريف عام ٦٩ وصمدت سرية القوات المصرية الشجاعة أمام هذا الهجوم الوحشي على ارض الجزيرة ، وعاد بعض أفراد هذه القوة إلى قراهم في أجازة ، أذكر أن احد هؤلاء الأبطال من مدينة بيلا وكان اسمة محمد صابر أو صابر محمد أن أقامت له المدينة احتفالا مهيبا من بين فقراته تم اختيار الشاعر القدير أحمد خطاب لإلقاء قصيدة عمودية فى المناسبة واختياري أنا لإلقاء قصيدة ممثلا للشباب وكانت قصيدتي عن صابر هذا المقاتل الجميل ، وفوجئت بنشر القصيدة على صفحات مجلة النصر بعد ذلك وكان هذا أول عمل لي ينشر على المستوى الرسمي ، ثم جاء مؤتمر الأدباء الشبان الأول الذي عقد فى مدينة الزقازيق — وأظن فى ديسمبر ١٩٦٩ — وجاءتني مفاجأة ثانية ها هنا حيث أخطرني أمين شباب المنظمة باختياري ضمن الوفد الممثل لمحافظة كفر الشيخ فى هذا المؤتمر وكان رقمي ٤٤ فى سجل الاستقبال ورأيت هناك لأول مرة الشاعر العراقي مظفر النواب وعدت من المؤتمر وأنا أشعر بانتمائي لعالم الأدب ومنه إلى كلية الآداب جامعة القاهرة حيث استقبلتني حركة الشباب التي كانت تمتلئ بالثورة وتمور بطلائع الأدب فتعرفت على حلمي سالم ورفعت سلام وزين العابدين فؤاد وحسن توفيق كما قابلت وشاهدت الشيخ إمام وأستاذنا الكبير أحمد فؤاد نجم والكثير والكثير لأن سنوات الكلية من ٧٠ إلى ٧٥ كانت مدا قوميا ووطنيا ملتهبا وشاركنا فى مظاهرات يناير الشهيرة المتكررة واعتصاما الطلاب وكم كتبت فى هذه الفترة أشعارا و مقالات فى مجلات الجامعة وعلى رأسها جريدة الآداب التي كانت تصدر فى أعوام ٧٣ و ٧٤ وفى هذه الأعوام تعلمنا كيف نتغلب على أزمة النشر وأبوابه المغلقة أمام أشعارنا وقصصنا ، وتراودني ذكرى أول ديوان مشترك صدر للشاعرين حلمي سالم ورفعت سلام وكان اسمة " الغربة والانتظار" وقد صدر بطريقة ابتكرناها لأول مرة عام ٧٠ بتوزيع قسيمة مطبوعة تحمل ثمن

الديوان وجمعنا المبلغ مقدما من زملائنا ليسدده الشاعران للمطبعة وبعد الطباعة سلمنا النسخ لحاملي تلك القسائم وكانت تجربة من تجاربنا الكثيرة ثم عدنا إلى بورسعيد عام ٧٤ فى يوم عرف بيوم (سقوط التصاريح) وبعد العودة هرولت إلى عطارة عم حامد البلاسى والى صالون حلاقة عم احمد عوض ومعهم وبتشجيع منهما قمت بتأسيس ندوة لقاء الأربعاء فى حزب العمل ، لان نادى الأدب فى دار الثقافة كان قد تعرض لشبه توقف بسبب الهجوم الأمني المباغت على زملائنا المشتركين فى (مسرحية الندين فى هوجة الزعيم) ، وجاءت خطى أدباء بورسعيد حامد البلاسى ومحمد الخولانى وأحمد عوض ومحمد سعد بيومي وقاسم عليوة وفؤاد صالح وحسن الغريب وغريب الاسكندرانى وخطى الأدباء الشباب مثل محمد البنا وإبراهيم أبو حجة ويوسف خليفة وآخرين وفى نهاية العام الأول للندوة أصدرنا كتابين يحملان أشعار أدباء اللقاء (الأول : لقاء الأربعاء والثاني امواج) مستفيدا من تجربتي في كلية الآداب للتغلب على أزمة النشر ، ونجحت محاولات مخلصة أخرى للأديب الراحل فؤاد صالح و الأديب سمير معوض ونحن معهما في فتح مجال جديد لندواتنا حيث تأسس صالون الربيع فى نادى المسرح واستمر أربع سنوات متتالية ، كان حزب التجمع أثنائها قد بدأ فى عقد منتداه الأدبي الذي أسفر عن صدور مطبوعته (الأدباتى) وأيضا صدر عن صالون الربيع عده مطبوعات تحت عنوان إبداعات بورسعيدية ونشرت لي في كل هذه الإصدارات المتعددة ، لكن الوطن كان قد أخذ فى الهبوط لزنزانة الخرس ، فاستغرقني العمل السياسي من ١٩٨٢ حتى ١٩٨٨ وفيها توقفت عن كتابة الشعر لأكتب مسرحية (مش لعب عيال) التي تم تقديمها على مسرح دار الثقافة لمدة يومين (بالعافية) بواسطة فريق مسرح حزب العمل الذي قام بتدريبه الفنان حمدي أحمد ومن إخراج الصديق أحمد حماد — وكيل المجلس الشعبي المحلى للمناخ الآن — وصدرت لي عدة مقالات في جريدة الأهالي في مصر والزحف الأخضر في ليبيا وكنت قد ألقيت بعدد من قصائدي في برنامج مع الأدباء الشبان

الذي كانت تقدمه الإذاعية اللامعة هدى العجيمي وقمت بإخراج عدد من المسرحيات المترجمة على مسرح دار الثقافة أعوام ١٩٨٢ و١٩٨٣ كمسرحية (الجوع والعطش) ليوجين اونيسكو وغيرها .. ثم جاءت اللحظة التي كنت أتوقعها — لكنها جاءت متأخرة نوعاً ما — حينما قام العقيد — وقتها — سامي سلمان باقتيادي فجر احدى ليالي الخريف من عام ١٩٨٨ مع مجموعة كبيرة من أبناء أحزاب المعارضة فأدركت أن الوقت قد حان للرحيل قليلا خارج الوطن ، فسافرت إلى ليبيا وعلم النائب الرفاعي جمادة بأسباب سفري ومجموعة أخرى من شباب بورسعيد فتقدم بطلب احاطة لمجلس الشعب عام ١٩٨٩ متسائلا عن أسباب الاحباطات التي تجعل شبابا ناجحا يغادر الوطن . وبقيت في ليبيا عامين متتاليين نشرت لي فيهما معظم الجرائد والمجلات الليبية مثل الزحف الأخضر والجماهيرية وملحق الجديد الأدبي بل وساعدت على نشر بعض إبداعات الأصدقاء مثل مصطفى اللبان وفؤاد صالح وآخرون ونشرت الصحف والتليفزيون بعضا من ترجماتي ، ومن هناك بدأت محاولتي الأولى في ترجمة عمل كبير متكامل وقد كان ، قمت بترجمة السفر التاريخي والفلسفي الضخم الذي حرره جون كاري تحت عنوان (التقرير) وحاز مركز الكتاب الأكثر توزيعا في الغرب عام ١٩٨٨ وكتبت عنه صحف الاندبندنت والتايمز وغيرهما مما دفعني لقراءته وترجمته وقامت الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع بطباعته خمس طبعات متوالية استمرت حتى عام ٢٠٠٤ وكان يباع طوال تلك الفترة في معارض الكتب العربية ومنها معرض القاهرة الدولي للكتاب وقد قام الدكتور مصطفى كامل محافظ بورسعيد بشراء عشرة نسخ منه وزعها على أشهر مكتبات المدينة ،وبلغ عدد صفحاته ٨٥٤ صفحة ونشر تحت اسم " وقائع ..ومشاهير " ... ونتيجة لتداعيات الحرب الغشوم على العراق قتلتني مشاعري وكدت أموت حزنا إذا لم أعد لمصر ، وعدت وأفرغت آلامي في قصيدتي " مقاطع من موتٍ عربي.. " التي انتشرت كالنار في الهشيم على صفحات الانترنت ، وشعرت بالهزيمة والانكسار إذ لم نملك ما نفعله سوى التظاهر والكتابة

والصراخ ، ونشرت لي جريدة الجمهورية في عددها الأسبوعي " إيزيس ما شاءت " ثم مع اقتراب عام ٢٠٠٠أصدرت لي الهيئة العامة لقصور الثقافة ديواني المطبوع الأول (وإيزيس .. إذ تقوم مرتين) .وبانقسام الحزب الذي اخترت النضال من خلاله إلي جناحين : الدخيل ويمثله المتأسلمون والأصيل ويمثله الجناح الاشتراكي عادت المرارة تملأ حلقي مما يحدث للوطن ، فالحزب قام على أكتافنا نحن الاشتراكيين العروبيين ثم يأتي من يسرق جهادنا وفكرنا الذي نحاول أن نسهم به في حل مشكلات المجتمع ، فكدت أكفر باستحقاقات هذا البلد وملأني تساؤل محبط : لماذا تصاب القوى السياسية عندنا بعمى الألوان فتتصادم بعضها بالبعض حتى تنهار وسط طريق الكفاح من أجل حياة أفضل فلا يصل أيّ منا أبدا لقلب هذا الشعب الجميل الصابر المثابر ، فهجرني الشعر لأعود إلى عالم الترجمة فصدر لي كتاب (حقوق الإنسان من منظور عصري) عن دار نشر الفجر للطباعة النشر بالقاهرة عام ٢٠٠٧ تأليف أنطوني وودى ويس ورواية (الجفاف الطويل) للأديب الويلزى كونان جونز وكتاب تاريخ الغجر في ظل الخلافة العثمانية للكاتبين فاسيلين بوبوف وايلينا ماروشياكوفا والكتابان الأخيران صدرا عن وكالة سفنكس للفنون والآداب ٢٠٠٨ و ٢٠٠٩ على التوالي. وأصدرت بالجهود التي تعلمتها خلال رحلتي الطويلة في عالم الأدب دراسة نقدية ضمن سلسلة أمواج بعنوان " مدخل نقدي لإبداعات أدباء القناة وسيناء " ..

والكتاب بأيدى الكثيرين من أدباء الإقليم ، ثم دعيت لإلقاء عدة محاضرات في النقد بشمال سيناء والدقهلية وغيرها وكانت لي أبحاث بمؤتمرات إقليم القناة وسيناء الثقافي وآخر دراساتي النقدية ما نشرته لي مجلة إبداع في عددها التاسع لشتاء عام ٢٠٠٩ عن الشاعر الكبير وأستاذى محمد صالح الخولانى وعندما هدأت ثائرتي قليلا عاد ت إلي حوريات الشعر فألقيت بعضا من قصائدى بالقناة الثقافية والرابعة وكانت آخرها قصيدتي المحببة (جميـــلٌ أنـــت) وها أنا ذا بين أيديكم أدعي أنني شاعرٌ .. ولكن هل أنا هنا شاهدٌ أم أنا مشهــــــــود ؟؟؟

المحتويات

أرت بورت للطباعة والنشر
تليفاكس ٣٢٢٣٤٤٢١ / ٠٦٦ - ٠١٢٣٣٧٢٦٠٦٩
Mohamed_hafez1966@yahoo.com

القارئ العزيز

تجد في الصفحات التالية محاولة جادة لإلقاء الضوء على إبداعات محلية واقليمية تطاول كثيرا من إبداعات مركزية نالها النقد وأبرزتها الأضواء لالشئ إلا لكونها تتمتع بالحياة في المركز وقريبا من عاصمة البلاد . في حين أن أقاليم مصر الرائعة تحوى عوالم من الأدب والفكر تمور بأخيلة العصر وتتماس عمقا مع أحدث صور الأدب العالمي وآخر وسائله وأساليبه حداثة وتطورا ، والمتابع الجيد لأدب الاقاليم يكاد يرى معظم نظريات الأدب الغربي مضفرة في ثنايا إبداعتنا دون قصد أو حتى اطلاع من المبدع والأديب على مايتم إبداعه وكتابته حوله ، لكنه الهوس الغربي الذى يسكن أدمغة نقادنا فلايرون ما يخلقه زمار الحي من ألحانٍ مذهلة..

محمد المغربي



